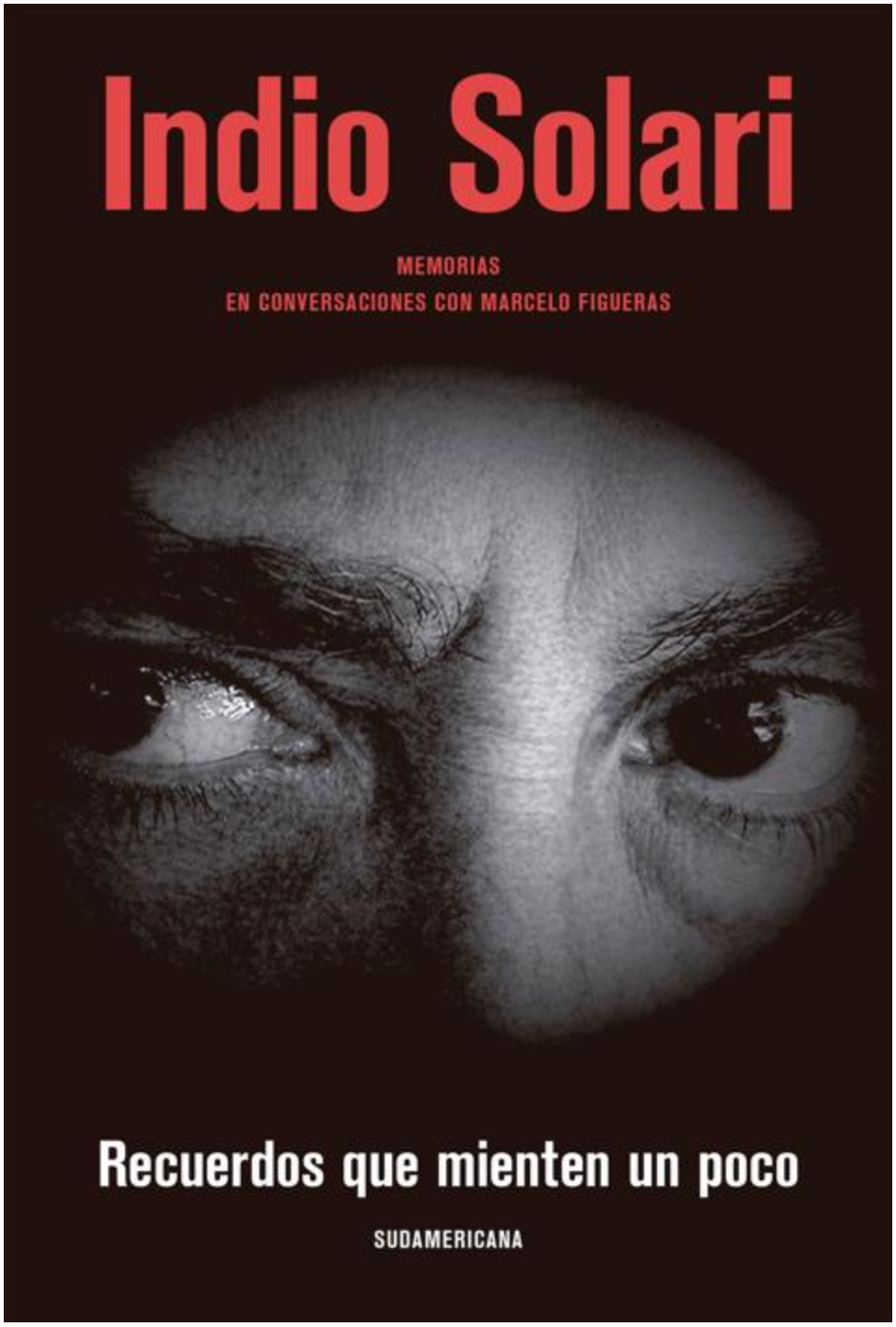
Indio Solari

MEMORIAS

EN CONVERSACIONES CON MARCELO FIGUERAS

Recuerdos que mienten un poco

SUDAMERICANA



Indio Solari

Recuerdos que mienten un poco

MEMORIAS

En conversaciones con Marcelo Figueras

Sudamericana

2

megustaleer

Penguin Random House Grupo Editorial

SÍGUENOS EN

@Ebooks

@megustaleerarg

@megustaleerarg

3

Aunque he olvidado la mitad de mi vida, todavía recuerdo esto.

Leonard Cohen

Vive tu memoria y deslúmbrate.

Jack Kerouac

4

Prefacio / advertencia

Esto no viene a echar luz ni a corregir lo dicho en otros libros que rondan mi experiencia vital. Más allá de que yo no comparta esas versiones que circulan (porque tienen el mismo valor que tendría un libro sobre los Beatles escrito por Pete Best —el baterista que no fue), este libro en particular es apenas mi versión respecto de la vida que me tocó en suerte. Por eso no puede ser interpretado como una verdad unívoca e incontrastable. ¿Cómo podría serlo? Pocas materias son más plásticas, más maleables, que la memoria. Aquellos que nos tomamos en serio la experiencia psicodélica aprendimos a desconfiar de todo otro tiempo que no sea el presente —el único tiempo del que disponemos de verdad, desde que el pasado ya es humo y el futuro tiene una lógica que se nos escapa.

La memoria es lo que uno recuerda, sí, pero al mismo tiempo es lo que uno cree que recuerda, y además lo que dice que recuerda. (Porque todos adornamos las anécdotas de nuestras vidas, las sacudimos un poquito para que sean más graciosas. Y además comprimimos los tiempos: leído el texto al vuelo parece que a uno le pasaban cosas constantemente, cuando la vida está llena de horas muertas.

Pero tampoco hay que olvidar que en setenta años —créanme— pueden pasar muchas cosas.)

Gran cantidad de las historias de la infancia que conservo pueden ser recolección de lo vivido, o la forma en que terminé imaginándome algo que

me contaron muchas veces. ¿Cómo descubrir qué cosa es experiencia directa y qué cosa es leyenda familiar?

Salvador Dalí lo explicó muy bien: "La diferencia entre los recuerdos verdaderos y los falsos —dijo una vez— es la misma que en materia de joyas: las falsas son precisamente las que parecen más reales, las que brillan más".

5

Este libro es, en suma, una convención: el relato que me salió armar, a partir de lo que conservo de mi pasado, desde el deseo de contárselo a los demás.

6

Capítulo Uno

Cosas de indios

Un guapo del 900 — Chopin no tiene la culpa — Casi Norman — El director(cito) de orquesta — En brazos de Eva — Pichón de terrorista — El más útil de los manuales — Un francotirador — Masas finas — Juguetes marca Solari — "¡Ay, me muero!"

1.

Empecemos por tu padre. ¿Quién era, cómo era?

Mi viejo era un Hombre de Piedra. Capaz de sacar una pistola porque le dijiste pijotero. Producto de otros códigos de conducta, de otros valores. Nació en 1900, se llamaba José Solari y era de La Pampa. Trabajó toda su vida en el correo, donde empezó siendo guardahilos en el sur, hace casi un siglo. Esto lo obligaba a viajar por paisajes que eran la nada misma: inspeccionaba los cables de las líneas telefónicas y telegráficas, armado con una pértiga que le servía para limpiar y desenredar el tendido. Como las

tormentas de nieve eran frecuentes y el hielo se juntaba encima de los cables, terminaban cortándose. Y alguien tenía que hacer la reparación.

Hay que imaginarse lo que debía ser el sur más remoto de la Argentina en aquella época: kilómetros y kilómetros de desolación helada, sin gente ni casas ni ninguna otra marca del ingenio humano más allá de los cables. Ahí, cualquier error

—si se mancaba tu caballo, si te lastimabas con algo— podía significar la muerte.

Pero a mi viejo nunca le pesó esa vida, al contrario. Le encantaba el campo, camuflarse con ramas para cazar avestruces: les sacaba unas lindas milanesas.

Un día, para arreglar un cable, se subió arriba del caballo que lo trasladaba. No 7

era la clase de laburo en el que contabas con una escalera, lo que hacía falta era un caballo obediente. Pero este bicho hizo no sé qué mierda y mi viejo se cayó.

Quedó cabeza abajo, con una pierna enganchada en la horqueta de un árbol, en medio de la nada. Veía sólo nieve, la tormenta… ¡Todo blanco!

Menos mal que zafó. De otro modo, no habría habido Indio, ni Redondos. Y

tampoco existiría este libro.

2.

¿Y tu mamá?

Mi vieja era hija de un vasco francés medio vagoneta, bailarín, qué la dejó en el sur: en Río Colorado, a cargo de unos conocidos —dueños del único hotel del lugar— que se convirtieron en sus padrinos y eventualmente en

mis abuelos postizos. La gente que vivía por entonces en el sur era como Davy Crockett: hacía vida de frontera.

Se llamaba Santiago Choy, mi abuelo. Y mis bisabuelos, si no me lo contaron mal, se llamaban Marianne y Pierre au Lemoine. Una familia de origen vasco, del Cantón de Moulins en los Bajos Pirineos, que se había mezclado con otra familia que era francesa, de las inmediaciones de Bayona.

A mi vieja le pusieron Celina Estelita. Se ve que el escriba del Registro Civil preguntó cómo le iban a poner y dijeron Estelita, porque la verían minúscula, y el tipo anotó eso literalmente. Le quedó el diminutivo hasta los 100 años.

3.

¿Qué te contaban de aquella vida de frontera?

Mi abuelo postizo tenía de preferido al indio Peine, que era un viejo ladino. Lo hacía comer con la familia todos los días. A su mujer —mi abuela postiza— no le gustaba un carajo, porque el indio no se lavaba nunca las manos y mi abuelo le servía antes que a todos los demás; le daba siempre las mejores presas, la carne más rica. Entonces inventaron una historia para empujarlo a que se las lavase, sin 8

ofenderlo.

Agarraron una jofaina, la llenaron de agua. Todo el personal aceptó hacer fila, para lavarse las manos con jabón. El indio avanzaba. Pero cuando le llegó el turno dijo, con elegancia: *No, gracia. ¡Io no cotumbro!*

4.

En la casa de mi madre había una fonola. Un día, mientras sonaba la música clásica que solían poner, vio que una de las indias lloraba. Era la madre de la india que trabajaba en la casa, que había ido de visita. Mi madre la ve así, llevándose el pañuelito a los ojos, y piensa: *Lo que es el espíritu humano.*

Qué sensibilidad la de esta mujer, ante una música universal. Pero como la india seguía llorando, le preguntó si se sentía bien. Y la india le dijo: *No, es que ando codida ’e los ojos.*

No era que Chopin la emocionaba. Lagrimeaba porque tenía una peste.

5.

Hace unos cuantos años, cuando vivías a tiro de Plaza Irlanda, grabaste a tu vieja —a quien le decían Chicha— contando historias de esa infancia vivida en territorio casi salvaje.

Todavía me hace llorar de risa lo que dijo la vieja cuando le pedí que probase sonido. Cualquiera hubiese tirado *uno, dos, tres, probando, hola hola* como todo el mundo. Pero Chicha va y dice: *¡Por la abolición de los ejércitos y su misión!*

Está claro que no venís de una probeta… Dejemos que la voz de Chicha se haga oír en esta parte del relato.

Mi padre quedó viudo muy joven, tendría 22 o 23 años. Y como no tenía a nadie acá —toda su familia estaba en Francia—, me dejó con los padrinos, a quienes conocía y frecuentaba en Río Colorado. Recuerdo despertar por primera vez en casa de ellos y ver una luz blanca que me impresionó. Gas de carburo, le decían, era la iluminación que generaban con una máquina para todo el hotel. Pensá que 9

hablo de una época en la cual la iluminación del pueblo dependía de los serenos que encendían las farolas al caer el sol… Bajo esa luz alcancé a ver una mesita llena de juguetes, potiches, adornos muy finos, porque en esa casa no había criaturas. Recuerdo unos muñequitos de porcelana preciosos y las primeras paqueterías que me compraron: ropa que hacían traer de Buenos Aires, tapados que hacían juego con los sombreritos…

Tenía dos años y pico, nomás. Es obvio que extrañaba, parece que durante los primeros días no hablé. Unos vecinos vascos tenían a un nene de 12 que trataba de hacerme jugar. Era el único al que yo aceptaba. Como a los tres

días dice mi mamita que empecé a llamarlo: Miguel, Miguel… *Y eso los alivió, porque mi silencio los estaba asustando.*

……

En un pueblo tan chico, la diversión de los adultos era reunirse los sábados y hacer garufas con las gallinas de los vecinos. ¡Se las robaban entre ellos!

Recuerdo que mamita se levantó una mañana y encontró que no quedaba ninguna.

Sólo estaba el gallo, que tenía una cajita de fósforos atada a una pata, con un mensaje adentro. Decía: Desde las doce de la noche que estoy viudito .

El chiste de las gallinas terminó en una tragedia. Una noche le robaron un lechón a un italiano que los denunció y metieron preso a uno de la barra. Lo condenaron y se lo iban a llevar a la cárcel de Viedma. Pero parece que este muchacho tenía una relación oculta con una hermosa mujer casada. Cuando esta mujer supo que se lo llevaban a Viedma quiso seguirlo, irse con él. Pero el esposo la descubrió cuando estaba saltando la pared con una valija para irse. El hombre le imploró, agarró una efigie de la Virgen que solía adorar y por ella le pidió que no se fuera. Pero según contó después, la mujer le hizo pedazos la efigie de la Virgen y agarró un cuchillo de la cocina para apuñalarlo. Ahí él se apoderó del cuchillo… y terminó metiéndole veinte puñaladas. Me acuerdo cuando velaron a la mujer, los chicos del colegio estudiábamos el cuerpo de lejos y decíamos: Mirá, ahí hay una mancha de sangre…, *e imaginábamos que se le veían las puñaladas y todo.*

……

10

Una vez hubo una creciente fenomenal, se desbordó un lago y tomó todo el valle de Río Negro. Llegó papá a caballo y le dijo a mi padrino: Mirá, Graciano, que viene un agua muy grande. Levantá campamento o me llevo la nena . *Cargaron colchones y ropa, alcanzamos a llegar a la estación de*

tren para salir rumbo a Bahía Blanca pero el convoy no pudo seguir, el agua le cortó el camino. Vivimos un mes y medio o dos arriba de los vagones. Desde ahí veíamos los caballos nadando, los animales que flotaban sobre fardos de pasto, un hombre al que trajo la corriente todo llagado… Estuvimos dos días sin comer, hasta que cazaron un cerdo nadador. ¡Usábamos como inodoros las latas de metal de las galletitas!

……

De los 4 a los 12 años ya no lo vi más a mi papá. Recién nos reencontramos cuando tuve tipo 15. Después me casé y la relación se hizo más frecuente.

Mi padrino era dueño de un hotel importante, que tenía confitería y cine. Me recuerdo sentada encima de una mesa, viendo un tren en la pantalla. Venía la locomotora y yo pensaba que se me echaba encima. Un paisano se asustó… ¡y salió disparando!

Había una maestra pensionista del hotel que me quería mucho. Yo desayunaba con la señorita Cornejo, ella era muy recta y cariñosa. Me llevaba como oyente a sus clases, decía que era muy despierta. Yo quería escribir como las chicas grandes, tener todos esos útiles. Entonces trataba de hacer lo mismo que ellas, igual que ellas. Pero la señorita Cornejo me ponía tareas más simples. Como yo me rebelaba, un día me llevó al patio en penitencia. Y en lugar de quedarme ahí, yo me escapé: me fui al hotel.

Ahí me vio mi padrino y me dijo: ¿No te habías ido con la señorita Rufina?

Mamita, que lo entendió todo, me llevó de regreso a la escuela pero me escondió y se metió en la clase a preguntarle a la señorita Cornejo dónde estaba yo. La maestra dijo que me había portado mal y salió a buscarme al patio… ¡donde yo no estaba! Casi se muere de un infarto.

Es que yo era muy conversadora, y ella para callarme me retorcía el pico, los labios. Años después seguía diciendo: Esta pícara era diabla, cuando chiquita . *Y yo le contestaba:* La culpa de que yo sea bocona es suya, porque usted me torcía el pico.

……

Papito compró un hotel en Choele Choel y nos fuimos, viajando en una volanta.

Al otro día de llegar salí a caminar sola. Era la nena nueva. Me encontré con chicos de una familia judía, con los que me puse a jugar. Esa familia tenía una joyería, y cuando me llevaron al negocio vi un anillito y una cadena y me dije: Voy a comprar todo esto. *¡Y el hombre me lo dio! Cómo sería la ingenuidad, la confianza en el otro que había en esas épocas… Y me aparecí en el hotel de anillo y de cadena. Cuando me preguntaron de dónde los había sacado, respondí:* Yo les dije que después iban a ir ustedes a pagar…

……

Este hotel no tenía cine pero igual recibía compañías de teatro todos los años. Me acuerdo de Olinda Bozán. A veces se escapaban sin pagar, cuando la temporada no iba bien. También me acuerdo de Narcisín Ibañez Menta, que era por entonces un niño prodigio e iba de gira con su padre. Yo era muy artista también, me aprendía todos los cuplés… Un día me disfracé con mosquiteros y canté El relicario . *Cuando terminé la canción, me sorprendió un aplauso. Eran los artistas de una de esas compañías, que me habían estado espiando y le pidieron permiso a mi papá para que cantara en la matiné del domingo.*

……

Cuando nos fuimos a vivir a Choele Choel, yo ya tendría unos 4 años. Era un pueblito, ocho o nueve casas de un lado y otro tanto del otro. La calle principal era un arenal, el Ford no podía pasar, sólo pasaban el Buick y el Hispano Suizo que tenía la estanciera de la zona. Otra estancia estaba en manos del coronel Belisle, que quizás la heredó de la Campaña del Desierto. Bah: "heredó"… (Ríe.) *Como teníamos hotel, los visitantes ingleses —en general, gente vinculada con los ferrocarriles— paraban ahí,*

que era donde se hacían los banquetes. Recuerdo que nos visitaron Ángel Gallardo, que era presidente del Consejo Nacional de Educación, el Príncipe Umberto…1 De tanto en tanto llegaban viajantes de Gath

& Chaves, Harrods y otras tiendas de la época, con baúles llenos de mercadería.

12

……

Los Lehmann me llevaban de vacaciones. En esa época, cuando te portabas mal te contaban la leyenda del curita. Así te amenazaban: Ojo, que te va a venir a buscar el curita…. *Decían que aparecía una sombra gigantesca con forma de cura y los perros se echaban a ladrar. Una vez me retaron y yo, sugestionada por ese asunto de la sombra, la vi pasar…*

Cuando tenía 8 o 9 me metí a ayudar a una india de 120 años que había en el pueblo. Era un montoncito de huesos, la cubrían con un poncho. Yo la tomé como si fuera mi protegida, le llevaba comida, le lavaba la cara, la peinaba, pero ella no salía nunca de esa posición en cuclillas junto al fueguito. Vivía en una enramadita, una choza de jarillas. Me llevó cautiva el Rosas *, contaba. ¡Pero decía siempre lo mismo! Me gustaba estar con ella, le había tomado cariño. Un día se enteró la prensa de que yo la cuidaba y terminó saliendo la historia en* La Nueva Provincia *de Bahía Blanca. Dos páginas le dedicaron, bajo el título: "La niñez en acción".*

Doña Mauricia, le decíamos. A su hijo le decíamos Mauricio también, y la nuera era la Mauricia…

……

Era de apegarme a todas las chicas que despreciaban en la escuela, yo las protegía. Me daban dinero para fruta en el recreo y yo les compraba a ellas. Así andaba, llena de piojitos y mi mamá protestaba: Siempre cerca de los piojosos, vos… .

A los 12 nos fuimos a Río Colorado, mi papá cambió de rubro y se dedicó a la hacienda. De ahí me mandaron a un colegio de monjas en Bahía Blanca, cinco años bastante severos. Separaban a las pupilas —o sea, a nosotras— de "las externas". Discriminaban mucho a las artesanas, que eran las que trabajaban para pagar su educación. Cuando querían castigarte, te mandaban a comer con ellas. ¡Galletas surtidas, y gracias!

Después ya me casé. A mi marido lo mandaron al lago Puelo, lo que después fue El Bolsón. En ese época vivía por ahí un americano loco que inventó que había aparecido un plesiosaurio en la zona… ¡Venían todos en Mercedes Benz a verlo!

Tomaba mucho, este tipo. Andaba siempre armado y como gracia disparaba a los tacos de los zapatos de la gente o la embocaba con un lazo a lo cowboy. Terminó 13

bebiendo kerosene, se intoxicó y murió. Le decían El Gringo Sheffield, o algo parecido.

6.

¿Qué sabés de la historia de amor de tus viejos?

No mucho. Seguramente se conocieron bailando, como se usaba en la época.

Según decían todos, tenían buena reputación en las pistas. Bailar era algo que se tomaban en serio.

Pero la familia postiza de mi vieja no veía con agrado a este empleaducho del Correo, que además era bastante mayor que ella. Pese a su falta de aprobación, el asunto siguió adelante. Y mi viejo progresaba. Cuando nací ya era jefe en Paraná.

En esa época, ser jefe del Correo era como ser director de la sucursal del Banco Nación del pueblo. ¡Casi un cargo ministerial!

Tenés un hermano bastante mayor que vos.

Me lleva casi diez años. Somos dos personalidades totalmente opuestas. Uno fue militar, carrera completa: liceo, colegio, ejército… Y yo fui hippie.

Se llama Jorge Antonio Omar. Y a mí me pusieron Carlos. Mi vieja mandó a mi viejo a registrarme. Ella quería ponerme Norman Alberto. ¡Lo habrá sacado de algún libro!

El mismo libro que habrán leído los padres de Leonard Cohen, imagino.

Porque a él le pusieron Leonard Norman Cohen.

Mirá vos… ¡No sabía! Pero mi viejo, cuando llegó al Registro Civil, me puso Carlos Alberto. El muy turro le dijo todo que sí a mi vieja. No le discutió. ¡Y

después hizo lo que quiso!

Me lo imagino volviendo a casa, y al escuchar que mi vieja me llamaba por el nombre que había elegido, cortándole el mambo: *No, Norman no: decile Carlitos.*

7.

Viendo las fotos, queda claro que te parecés más a tu vieja.

Yo salí a los Choy. Mi hermano es más moreno y más alto, salió a mi viejo. La tez de mi viejo no era cetrina pero tampoco tan blanca como la de mi mamá, que era una leche.

Mi viejo era descendiente de genoveses. Los italianos tienen un clima propicio para tostarse fácilmente, son pueblos que han sido cruzados por distintas turbas.

Chicha entre los indios de verdad.

Chicha se desprende de los marjales sureños.

Chicha desafía aguas bravías, *ma non troppo*.

16

The Solari Kid, lanzado al galope.

Adivinen cuál es Solari. (Pista: cerca de las faldas adoradas.) 17

Bendito tú eres entre todos los adultos.

Era un hombre muy serio pero no se daba cuenta. Mi vieja le preguntaba: *¿Te pasa algo?* Y él: *No, no, ¿por qué me decís? Yo pensé que estaba sonriendo.*

Supongo que el tesón necesario para progresar en un ambiente de ese tipo, bien desde abajo, lo habrá obligado a vivir aprendiendo todo el tiempo. Por eso mascullaba constantemente. Manejar un distrito de correo no debía ser sopa. No era una tarea automatizada, como ahora.

A mí me tuvo cuando ya era grande, y más aún para los parámetros de aquella época: cuarenta y nueve pirulos.

¿Tenés algún recuerdo de tu viejo que sea particularmente vívido?

Después de almorzar, jugaba conmigo una partida de ajedrez. Todos los días. Por supuesto, me ganaba enseguida. Prendía una pipa y me hacía pelota, con los ojos cerrados. Era una especie de obligación, mi viejo no

quería acostarse enseguida para hacer la siesta provinciana, por esas cosas de la digestión. Y yo quería rajar…

Era un tipo callado, pero cuando se encopetinaba le salía un humor bueno: en las fiestas familiares, por ejemplo.

18

8.

Contame algo de tu experiencia en Paraná.

Vivíamos en lo que había sido una de las casas de Urquiza: una manzana o una media manzana, que funcionaba como el correo e incluía la vivienda del jefe.

Tengo el recuerdo de jugar en una terraza que era como un océano de baldosas rojas, donde cada tanto sobresalía una chimenea.

9.

Una vez me regalaron un caballito de madera.

10.

¿Cuál es tu primer recuerdo donde la música juega un rol importante?

Me acuerdo de una asistente que se llamaba Nélida, hija de polacos, que cada tanto nos llevaba al campo. Su vieja hacía un strudel de manzana… Era chico, pero ya me daba cuenta que había cosas que estaban bien y otras que estaban más o menos.

Frente al correo estaba la plaza principal, que tenía una pérgola donde tocaban distintas bandas: la de la municipalidad, la de la Marina… Nélida me llevaba y yo me fascinaba con el brillo de los vientos. Los músicos de la Marina usaban polainas y yo las imitaba, subiéndome mis soquetitos blancos. Tendría 3 o 4 años.

Volvía a casa flotando en el aire, colocado como si hubiese salido de un recital.

Mis viejos no eran melómanos pero ponían música clásica en la radio. Todavía tengo la cañita que usaba entonces como batuta. Me la devolvió mi vieja antes de morir. En aquel entonces me ponía encima de un papel de diario que oficiaba de escenario, delante de una radio vieja —esas que parecían catedrales de madera— y

“dirigía” desde ahí.

19

11.

En casa no había muchos discos. Estaban, sí, esas colecciones típicas de la época, que armaba la revista *Selecciones* del Reader’s Digest: *Música para soñar y reposar*. Venían en una caja, las partes más reconocibles de las obras clásicas: Chopin, Wagner.

Mi viejo chiflaba tangos, le gustaba Magaldi. Se ponía a inventar. Yo también puedo hacerlo, invento tangos chiflando y sé que no existen, los improviso. Más allá de eso no tenía ningún tipo de habilidad ni destreza artística.

Aunque puede que, en el fondo, fuese un compositor frustrado. Nunca chiflaba una canción conocida. No sabías si estaba probando o no podía sacar una melodía.

12.

Tal vez haya tenido consecuencias el hecho de que le gustase Magaldi. Hay un tango suyo en el cual —por el escenario marginal, por el lado en que se para respecto de la vida— encuentro algo proto-solariano: se llama *Dios te salve mi*

***hijo* y la letra es de Luis Acosta García.**

El pueblito estaba lleno de personas forasteras

Los caudillos desplegaban lo más rudo de su acción

Arengando a los paisanos a ganar las elecciones

Por la plata, por la tumba, por el voto o el facón.

Y al instante que cruzaban desfilando los contrarios

Un paisano gritó: "¡Viva!", y al caudillo mencionó.

Y los otros respondieron sepultando sus puñales

En el cuerpo valeroso del paisano que gritó.

Un viejito lentamente se quitó el sombrero negro,

Estiró las piernas tibias del paisano que cayó,

Lo besó con toda su alma, puso un Cristo entre sus dedos Y goteando lagrimones entre dientes murmuró:

"Pobre m'hijo, quién diría que por noble y por valiente Pagaría con su vida el sostén de una opinión.

Por no hacerme caso, m'hijo: se lo dije tantas veces

No haga juicio a los discursos del dotor ni del patrón.

Hace frío. ¿Verdad, m'hijo? Ya se está poniendo oscuro.

Tápese con este poncho y pa'siempre yeveló.

Es el mismo poncho pampa que en su cuna cuando chico

Muchas veces, hijo mío… Muchas veces lo tapó.

Yo vi’a d’ir al campo santo, y a la par de su agüelita, Con mi daga y con mis uñas una fosa voy a abrir.

Y a su pobre madrecita… Y a su pobre madrecita

Le diré que usted se ha ido y que pronto va a venir”.

A las doce de la noche llegó el viejo a su ranchito

Y con mucho disimulo a la vieja acarició

Y le dijo tiernamente: “Su cachorro se ha ido lejos,

Se arregló con una tropa, le di el poncho y me besó.

Y aura, vieja, por las dudas, como el viaje es algo largo Prendalé unas cuantas velas, por si acaso, nada más.

Arrodíyese y le reza, pa’que Dios no lo abandone

Y suplique por las almas que precisan luz y paz”.

Puede ser. Una de las costumbres que el rock retomó del blues —y acá del tango, claro— es relatar el dolor y la humillación a que está sometido el hombre de las grandes ciudades.

Yo soy un renegado de la clase media. Tengo fascinación por los desposeídos.

No paro de preguntarme cómo mierda hacen para seguir encontrando razones para estar vivos en esas condiciones.

13.

Un día mi vieja mandó a Nélida a la farmacia. Le dijo: *Necesito tal cosa y tal otra.*

¿Se va a acordar, Nélida, o se lo anoto? Nélida le contestó: *No hace falta, señora.*

Fue y volvió con algodón, en cantidades que podían abastecer a un regimiento. Y

le dijo a mi vieja: *Lo que no tenían, señora, era oleanoto*.

21

14.

En la sala de telegrafía yo funcionaba como la mascota. Siendo el hijo del jefe, todo el mundo te trata bien aunque te odien y seas un rompepelotas.

La sala era muy grande, en Entre Ríos trabajaban setenta personas o más. Abría la puerta y, ante ese despliegue humano, me quedaba fascinado. Después me iba al lado, a la cancha de pelota paleta que tenía el correo. Me quedaba un rato viendo jugar al Manco Leiva, que era el campeón provincial. O veía alguna película —

porque hasta cine, tenía ese correo—, mientras jugueteaba con la hija del ordenanza.

Antes el correo se trasladaba en unos cajones de mimbre, unos baúles grandes.

Los guardaban en un depósito, habría como doscientos, por decir algo. Torres de canastos. Era como jugar a las escondidas en las pirámides de Egipto, por la magnitud del lugar y mi tamaño mínimo.

Me acuerdo más de eso que de lo que comí anoche.

15.

Otro recuerdo que tengo es el de un camión que hacía proselitismo, en la época en que los radicales estaban divididos entre los intransigentes —o sea, Frondizi— y los radicales del pueblo liderados por Balbín. En la parte

de atrás había un par de tachos de basura inmensos: levantaban la tapa de uno y salía un muñeco que representaba a Frondizi, levantaban otro y salía un muñeco igualito a Balbín. Me acuerdo perfectamente, pero ¿qué sé yo si fue verdad?

16.

¿Dónde fueron después de Paraná?

De Entre Ríos, a mi viejo lo trasladaron a Santa Fe.

Dicen que ahí me tuvo en brazos Evita, la hermosa muchacha de Los Toldos.

Algún bien debe haberme transmitido. Evita siempre fue el Lado A para mí.

Si no hubiese puesto a mis viejos en la tapa de *El ruiseñor, el amor y la muerte,* 22

la habría puesto a ella.

17.

¿Qué recordás de Santa Fe?

Poco. Había un tipo que se había montado un curro, en la puerta de salida de los empleados del correo. Hacía su business vendiendo sándwiches. Cuando se enteró de que yo era el hijo del jefe… Y yo me hacía el boludo todos los días: me paraba al lado del tipo, a la hora en que se abría el portón, y ligaba un sándwich. Así grandote: de salamín y queso, de mortadela y queso.

Otra de las cosas que recuerdo son los repartos: cuando salían los camiones del correo, cargados de sidra y de pan dulce. Los distribuían durante las fiestas, para la gente que no tenía nada con qué festejar.

18.

Y después de Santa Fe, le tocó el turno a La Plata.

Mis primeras impresiones fueron surrealistas. Era la época del radioteatro *Tarzán*.

Los actores hacían un show por los barrios, Oscar Rovito interpretaba a Tarzanito.

Un día salgo a comprar pan a la vuelta y se me aparece un elefante por la calle 7, con Tarzanito encima. En otro elefante venía Jane, en otro Chita…

¿Cómo era aquella casa en la que viviste tantos años?

Parte de un PH: dos habitaciones, comedor grande, cocina y baño. Pero los PH de La Plata no son como los de Buenos Aires, son un poco más prolijos, más delicados; en ese sentido, como en tantos otros, La Plata fue siempre de tener culo con pespuntes, presume de tener una aristocracia que no existe en el resto de la Argentina.

Si seguías por el pasillo te encontrabas con otras dos puertas, que daban a unos terrenos. Más al fondo sí había otros departamentos ocupados. En uno de esos 23

había un perro bravo, que una vez salió a torearme por el pasillo. Como estaba cerrado con llave y no me quedó otra, me di vuelta, lo encaré y le grité:

¡GRRRRRRAAAAA…! El bicho se frenó y dejó de chumbar, dándome tiempo a agarrarme de un techito y escapar. Era jodido, el perro ese…

19.

¿Qué clase de chico eras?

Dañino. Todos lo éramos, en el barrio. Hablo de un mundo completamente distinto, donde ni siquiera existía la televisión: la única que había estaba en

la vidriera de la sodería, cuando había una pelea de box se juntaban cincuenta en la vereda.

Andábamos todo el día en la calle, salíamos del colegio y volvíamos a la noche.

Era una calle menos peligrosa que la de hoy. Armábamos batallas con los del barrio de la plaza Olazábal, con escopetas-honda que fabricábamos con palos o a los cascotazos. Nos tirábamos como *snipers* con rifles de aire comprimido.

Muy cerca, en 42 y 8, había una fábrica de gaseosas que se llamaba Sidral: hacían una naranjada y una bebida cola. Los Papaleo tenían la panadería en 41 y 7, por ahí había unas ratas de este tamaño. Tiempo después, ese local lo compró la Ika; allí también hicimos estragos. A la Sidral entrábamos a través del paredón de los Piccinini, un lugar donde depositaban granos: maíz, trigo, afrecho, y con cuchillos rompíamos las bolsas y mezclábamos todo. Después nos tomábamos la Sidral, hasta quedar inflados como un calamar. Lo que buscábamos eran tubitos para hacer cerbatanas y para eso rompíamos un montón de sifones.

20.

Le entrabas al fútbol, imagino.

Cerrábamos las dos esquinas y éramos veintipico, jugando.

Al Caimán lo volvíamos loco. El tipo tenía su casa con un portón de metal en el garaje y nosotros, *BRUM BRUM*: todos los pelotazos contra el portón. Hasta que salía a buscarnos y nosotros rajábamos, cagando. Una vez salió con un cuchillo y, 24

mamita: chau pelota. No lo dejamos dormir la siesta nunca más. Cada vez que salía, le cantábamos: *Se va el caimán, se va el caimán, se va para Barranquilla…*

Otro personaje inolvidable era La Panorámica, una mujer a la que llamábamos así por el tamaño de su culo. ¡Si se tiraba un pedo en un gallinero, nos disfrazaba a todos de indio! También estaba Horacio, que tenía problemitas. Anteojos, cabeza chiquita como una nuez, era medio tololo. Pasaba caminando mientras repetía en voz alta la presentación de las radios de la época: *LR1 Radio El Mundo…* Había tenido un accidente menor, al que sin embargo responsabilizaba por su renquera. A pesar de que se había curado y ya había pasado mucho tiempo de ese porrazo, la gente —por joder— le preguntaba cómo andaba, si se estaba recuperando. Y él, que había llegado hasta ahí caminando lo más bien, decía que aún estaba en eso y se iba renqueando. Otro que circulaba por el barrio era el autor de *Pájaro chogüí,* una canción popular de la época. Cuando se lo cruzaba, la gente hacía un silencio, como diciendo: *Ahí pasó el artista…*

Después estaba la Canosa, que era directora de un colegio y nos tenía ojeriza.

Por eso, en represalia, íbamos a lo de un vecino suyo que era amigo de la barra, Robertito. Siempre tenía su casa en remodelación, Robertito: por eso estaba llena de materiales de construcción de todo tipo. Agarrábamos lo que había disponible, usábamos la escalera del fondo y nos subíamos a los techos de la Canosa. Entonces le tirábamos cosas dentro del baño, adoquines y ladrillos, a través de una claraboya: le reventábamos el bidet, el botiquín, el inodoro…

Había una obra en construcción en una esquina, que llegaba a los cuatro pisos de altura. Estaba parada por algún problema. Pero abajo había quedado una montaña de arena, que volcó un camión. Nosotros nos tirábamos desde arriba. Claro, cuando calculabas a ojímetro desde abajo era una cosa, pero cuando llegabas a lo alto y mirabas al abismo…

Aun así, como nadie quería aflojar, nos lanzábamos igual: *Iiiiji, pumba*. Nunca nos pasó nada.

Le presentábamos batallas campales a otros barrios. Nuestra fortaleza era una obra en construcción, que conservaba los moldes de madera que se

usaban para el hormigón. Ahí iban a atacarnos los de la plaza Olazábal y nosotros les tirábamos con escopetas de aire comprimido, con cascotes…

Venía el lechero con su carromato lleno de tarros, bajaba y entraba por los pasillos de los departamentos para hacer su reparto puerta a puerta. Nosotros aprovechábamos su ausencia para pegarle al carro. El caballo se asustaba y se iba 25

al galope. Entonces reaparecía el gallego, con dos tarros en las manos, gritándonos: *Hijos de puta, coño*, mientras corría al caballo que se le iba a la mierda.

También poníamos tapitas de gaseosas rellenas de pólvora en las vías por las que iba el tranvía. Una vez probamos suerte con una lata de pomada Urbin… y el tranvía descarriló.

Éramos pichones de terroristas, sí. Muchos de aquellos amigos murieron a los pocos años, por culpa de la represión.

Así pasó mi niñez: haciendo daño.

21.

Y sin embargo había en mí una especie de gentileza que todos me hacían notar. Se ve que en mi casa eran así, tal vez por ser padres añosos. También es posible que tenga que ver con la formación típica de las provincias, donde existe otra cordialidad. Cuando yo no estaba en la calle haciendo desastres, me comportaba como un caballerito y la gente lo apreciaba.

22.

Una vez Dios me castigó.

Estábamos jugando a la escondida en La Plata. Calle 41, ya era de noche.

Contaba un amiguito y yo me mandé a la calle, para esconderme en la vereda de enfrente. Justo pasaba en contramano un taxi, con las luces

apagadas. Y me tiró de cabeza, me di la marota contra el cordón. Debe ser por eso que quedé así.

Decí que andaba por ahí un muchacho del barrio: el novio de una vecina, que era policía o estudiaba para policía. Él paró al taxista y me subió al auto, para llevarme a un hospital. Me tapaba la boca con un pañuelo porque sangraba. Los chicos que jugaban conmigo no entendían nada, vieron que de repente me tapaban la cara y me subían a un coche.

Entre los testigos de todo el asunto estaba una chica amiga, hijastra de unos alemanes pero santiagueña. Entró en mi casa corriendo y gritando: *Se lo ievan a Carlitos, se lo ievan a Carlitos*.

Mi viejo sale a la calle, no ve nada. Cuando vuelve a casa, busca a mi vieja y 26

tampoco la encuentra por ningún lado… porque estaba abajo de la cama.

Pobre vieja. Tan pronto escuchó *Se lo ievan a Carlitos*, le agarró una tara, era algo sobre lo que no tenía control, la dimensión del asunto le pasó por encima.

Enseguida llamaron por teléfono desde el hospital. Aunque no había tomografías en ese tiempo, la cabecita estaba bien: un chichón, apenas, pero la pierna sí

— *CRAC.*

23.

A los pocos días sobreviví a un francotirador.

Un vecinito empezó a tirar con un rifle de aire comprimido desde un techo: *PAC*

PAC… Le pegaba a todo el mundo, era una cosa seria. Y yo estaba en la vereda sin poder moverme: me habían puesto ahí en un silloncito, para que

no me embolase tanto a pesar del yeso.

Todos los que se acercaron a tratar de sacarme, ligaron un balinazo. Pero a mí no me tiró: me respetó porque estaba convaleciente, imagino.

24.

El taxi me produjo una fractura expuesta de tibia y peroné. Me operaron dos veces, una para ponerme un tornillo de platino y otra para sacármelo. Decían que había que sacarlo porque, como estaba en edad de crecimiento, el tornillo se podía soltar y desplazarse solo por el cuerpo. De haber llegado al cerebro, me habría venido bien.

Así que estuve fané un tiempo. Ahí empecé a leer y a dibujar.

25.

¿Cómo comienzan tus lecturas?

Entonces leía cualquier cosa: desde enciclopedias hasta las cosas que traía mi hermano de la UES.2 Mi viejo era lector pero su biblioteca se limitaba a política e 27

historia. El primer libro que recuerdo haber leído —y del que no debo haber pescado una mierda, a los diez años— fue *El crimen de la guerra,* de Juan Bautista Alberdi. Pero bueno, obviamente algo pesqué. De otro modo ni me lo acordaría, siquiera.

Así fui entendiendo que el mundo no se acababa en mi calle. Leyendo descubrías que estaban los asirios y el Estado y los persas y Estambul y la China y Marco Polo y todas esas aventuras de Julio Verne. Si un escritor me gustaba, buscaba otro de sus libros. Con los años, en las discusiones de los asados familiares empecé a tener razón yo, mágicamente.

Al abrevar en la biblioteca y los placares de mi viejo, me desentendí del estímulo convencional del colegio. Uno se daba cuenta de que había otro

mambo, que no tenía nada que ver con los libros que te hacían leer de chico: *Hansel y Gretel*, esa clase de cosas.

Tuve la suerte de que en esa época existiesen revistas como *Frontera* y *Hora Cero*. Ahí dibujaban Hugo Pratt y Juan José Salinas. El formato historieta me empezó a interesar: me acuerdo de *Bull Rockett*, por ejemplo. Yo ya dibujaba con cuadritos, desplegando historias. Cuando llegué a la primaria me daba maña para copiar a San Martín de un libro y con eso iba zafando.

Cuando se acabó la época de los frisos, en el secundario, se me vino la noche.

26.

¿Y tus primeras nociones del tema sexual?

En mi habitación había un placar donde mi viejo arrumbaba libros y revistas. Un día, cuando ya empecé a andar de nuevo, voy a buscar una revista y veo un libro de tapa rosada que antes no estaba ahí. Era un libro de Havelock Ellis. Este tipo era una especie de psiquiatra dedicado al sexo, como Masters y Johnson. El libro era un manual de instrucciones, o por lo menos yo lo leía así. Muy atractivo porque describía muchos casos, decía: *Entonces le mete el dedo en la vagina* y eso bastaba para inspirar unas pajotas terribles. No se podía pedir mucho más, en aquella época había unas pocas revistas, como *Cabeza fresca*. Después vino *Adán*, que era más banana… con minas en bombacha. Si las ves ahora, te cagás de risa. Pero nosotros nos calentábamos igual.

28

Todo aquel que aprendió de sexo en mi generación lo hizo del mismo modo, a las perdigonadas: rapiñando de aquí y de allá, parando la oreja, preguntando a los amigos más grandes para confirmar si sabían lo mismo que vos.

27.

Nos colábamos en un cine. Conocíamos a un pibe cuya casa estaba en construcción y tenía una puertita que daba a la parte de atrás. Yo prefería el cine polaco o checo, porque siempre mostraba alguna teta. Eran pelis hábiles para contarte, por ejemplo, que las mujeres necesitan de una estimulación previa importante. Así vi a Bergman por primera vez. Y en busca de sexo te exponías a un cine que te abría la puerta a otros mundos: con secuencias largas, callado, totalmente diferente de lo que solíamos ver.

28.

En esa época, cuando había fiestas se estilaba ofrecer un *lunch*. Tenía mucho de marca de status. En el barrio se comentaba quién había tenido el mejor *lunch* en los quince de la nena y esas pelotudeces. Y al caballerito le tocaba siempre comer con los grandes, en lugar de consumir las porquerías que les daban a los chicos.

Uno de los pibes que jugaba al fútbol con nosotros, el Momo —bastante más grande que yo—, me miraba de afuera y, cuando salía, me decía siempre lo mismo: *Carlitos, vos sí que comés masas finas*.

29.

¿Qué tipo de alumno era Carlitos Solari?

Yo empecé a ser mal alumno muy temprano. Estaba en el grupo de los movilizadores, de los no obedientes. Siempre fui de desarmar lo que estaba armado. Me parecía que el caos era lo que ordenaba todo. En esa época no pensaba en esos términos, pero me veo en las fotos cagándome siempre de risa con el de al 29

lado. Nos ponían en la gradilla a lo último, no por la altura sino por quilomberos.

Zafaba porque entendía sin problemas. Donde podía guitarrear, estaba salvado.

Nunca me llevé bien con las matemáticas; en todo lo demás andaba bien, por más que me la pasase pelotudeando.

Me aburría completamente, lo único que me gustaba era dibujar. Una profesora me aprobaba siempre porque hacía unos frisos maravillosos, romanos o lo que carajo fuera, y porque dibujaba más o menos bien. Y esa cosa del caballerito también ayudaría. Pero este caballerito también se rateaba, de vez en cuando.

Es que no había control alguno. Tu mamá te dejaba en el colegio y se iba. Una vez adentro, estabas seguro. La maestra se ponía a tomar mate cocido y te ibas por atrás. Había una cancha de fútbol, un alambrado, un baldío y por ahí salías. El asunto era que no se diesen cuenta.

Un día lo engancharon, a este caballerito, y perdió la caballerosidad.

30.

A una cuadra y media del colegio había una diagonal que daba a la plaza Olazábal.

Ahí había una casa que estaba en alquiler hacía mucho tiempo. Parecía un barco, con el balcón medio doblado, barandilla cromada y ojos de buey. Dije: *Vamos para allá*, y conseguí dos secuaces.

Yo había visto en alguna serie que el detective o ladrón se envolvía la mano en un pañuelo, daba dos golpes secos, rompía el vidrio y entraba. Yo intenté hacer lo mismo con un vidrio biselado. Me corté la mano. Volví al colegio, me llevaron al hospital, me pusieron puntos… y por supuesto, mis viejos se enteraron. Así que, por un tiempo, el ratero se acabó.

31.

¿Ya eras enamoradizo en esa época?

Los primeros enamoramientos datan del primario. Tengo la imagen de la señorita Susana, de primero inferior: yo estaba re-metido. Le miraba las

gambas cada vez 30

que las cruzaba. Después me enganchaba con compañeritas, siempre me enamoraba de las que no me daban pelota: las más lindas del colegio, que por supuesto eran más grandes que yo.

En esa época y a esa edad, la manera de seducir era rara: se parecía mucho a pelearse. Hacías una pasada por el barrio, para ver si había alguna ondita. A veces te topabas con un tercero que estaba haciendo lo mismo, y entonces… Recuerdo a dos chicas, una que se llamaba Elizabeth y otra que se llamaba Josefina, muy bien formada. Elizabeth era muy bonita, también. Yo estaba enamorado de las dos pero no me daban ni cinco, ni a mí ni a nadie; imagino que ya tendrían novios más grandes. Viste cómo son las chicas a esa edad: pasan de hablar pelotudeces a los gritos a hablar en susurros y uno se pone paranoico. Te miran, se ríen y te decís:

¿De qué mierda están hablando?

32.

Cuando la Revolución Libertadora sacó a Perón del gobierno, cambió la vida de millones de familias.

Yo tenía seis años en el 55. Me fueron a buscar corriendo a la escuela, porque nos pasaban los aviones por arriba. Iban a bombardear el Séptimo de Infantería que estaba ahí nomás, cerca de la calle 12.

A veces pienso que los pibes no éramos dañinos porque sí, tan sólo porque estábamos aburridos. Y me pregunto si, al menos en parte, no salimos de ese modo como respuesta a la violencia que imperó en el país, desde el 55 en adelante.

Rodolfo Walsh vivía en La Plata entonces. A él también la violencia le pasó cerca: la noche del levantamiento de Valle, en junio del 56, los militares le ocuparon la casa, con su mujer y sus hijas adentro.

Enseguida escracharon todo el frente de mi edificio. Y a mi viejo lo jubilaron de prepo. Los pagos se atrasaban, pasaban tres meses sin cobrar. Entonces en mi casa

—como en tantas otras—, a Papá Noel y los Reyes Magos se les vino la noche. A mi hermano le había tocado la parte de bonanza, a tal punto que, aún con la Libertadora en el gobierno, seguía teniendo crédito en casas de pilchas. Pero yo, de 31

una Navidad a otra, pasé de recibir un Mecano a ligar un par de medias. A mi viejo le producía culpa no poder darme todo lo que le había dado a mi hermano.

Ni las Pascuas se salvaron. No había presupuesto para chocolate, mi vieja pintaba guardas de colores en los huevos de gallina. Que, por supuesto, después de cumplir su función pascual terminaban fritos.

33.

Hay períodos históricos que son de una abulia total, otros que son de terror porque te ponen en medio de alguna guerra y nacés en pleno bombardeo. A mí me tocó una época que me permitió vivir una niñez muy buena. En mi casa era todo armonía: mi viejo era el jefe de familia, mi mamá era la mamá y entre ellos se comportaban como amantes. Un esquema anticuado, si se quiere, pero que ya había zafado de ciertas limitaciones de la generación anterior, donde se ejercía el poder sin que nadie diese explicaciones y no podías sentarte a la mesa hasta que no se sentase tu papá.

Mi viejo tenía ese rol pasivo pero imponente y mi vieja el del cariño. Ella era la que consolaba, la que te cocinaba (todavía sigue ahí, mi mamá: en la fragancia de la torta hecha con levadura), la que te salvaba las papas muchas veces, porque cuando llegabas al tribunal masculino era porque ya venía mal la mano. Era mi salvadora, siempre estaba cerca. Pero no tuvo capacidad de formarme, más allá de la niñez.

En general pasaba eso, la mujer estaba reducida al hogar y su sabiduría debía limitarse a la cocina o los primeros seis años de la criatura, hasta que

el padre decía: *Ahora vení acá, que tenés que jugar a la pelota*.

Todavía el que traía la guita tenía como una presencia, una expresión de poder, era como una autoridad tácita. Uno ya venía al mundo con eso, con un papá al que no entendías cuando hablaba pero sí pescabas que la gente se callaba para oírlo.

El cariño de la madre era incondicional. El padre servía como modelo: alguien que te formaba diciéndote cosas, pero ante todo a través del ejemplo. No era que mandoneaba a los demás mientras se rascaba el higo o se tomaba un Coco Loco. El tipo era el primero en ser recto, derecho, y sólo entonces se creía su papel de jefe de la tribu. Yo reconozco la honestidad de mi viejo, por un montón de conductas confirmadas por gente que lo trató. Mi viejo tenía eso: era el Hombre de Piedra, sí, 32

pero a su vez era el tipo incólume ante cualquier tentación.

Aunque podía presumir de haber arribado a la clase media aposentada, nunca dejó de ser peronista.

34.

Cuando yo nací, mi viejo tenía una buena posición económica. En ese momento significaba que eras dueño de un montón de pares de zapatos, a los que no necesitabas cambiarles las suelas: cuando se les gastaba, los tirabas y listo. Insisto, vivíamos en una de las casas de Urquiza: ¡había dos leones de bronce flanqueando la puerta!

La jubilación forzada le provocó lo que por entonces se llamaba *surmenage*. No fui muy consciente de lo que sufría porque yo era chico y me protegían mucho.

Ahora lo entiendo mejor: el tipo se había hecho por completo desde abajo y había llegado a jefe de distrito en La Plata, era peronista pero no militaba. Entonces, a los cincuenta y cinco pirulos, no tuvo más remedio que empezar a laburar de cualquier cosa para pagar la carrera de mi hermano. Que se casó a los veintidós, él hizo todo bien. Yo no. A mí me miraban

como diciendo: *Si no te las arreglás… ¡Por lo menos, este ya está encaminado!*

Yo hice todo mal para los parámetros de ese momento, sin que nadie supiera que treinta o cuarenta años después iba a estar todo bien.

35.

¿En qué cosas más se notaba ese cambio de status a que los condenó la

“Revolución Fusiladora”?

Con el tiempo empecé a fabricar mis propios juguetes. La última vez fabriqué un bicho de plástico, le puse un tambor con una franja azul y soguitas doradas.

Fue una época jodida para muchos. La gente hacía cola para comprar aceite, para comprar cigarrillos…

33

36.

Me acuerdo de un dibujo que hice después de la “Fusiladora”. Pinté un avión, un cuerpo desmembrado y una cabeza con anteojos oscuros —el almirante Rojas, obvio— que explotaba. Y en el globito de historieta, la cabeza sola, que rodaba por ahí, cortada, decía: *¡Ay, me muero!*

37.

Contás cosas traumáticas. Y sin embargo, en el relato en sí no se percibe resentimiento alguno.

Todos los pintores y escritores —los artistas en general— parecen signados por una niñez desgraciada, dolorosa, en la que han sido muy castigados. Pero yo no tuve que huir a Europa con unos tapices mientras me perseguía la KGB.

Mi infancia fue feliz.

1. Podría tratarse de Umberto II de Italia, quien visitó Sudamérica entre julio y septiembre de 1924.

2. La Unión de Estudiantes Secundarios (UES) era una organización política, creada por el ministro de Educación de Perón, Armando Méndez, en 1953.

Los Solari, José y Chicha

Chicha in the Wild, Wild South, alimentado a los pajaritos

Capítulo Dos

La bandera negra de la curiosidad

El otro Indio — Un luchador callejero — Descubrimos al Mago Chichipío —

Comida para gatos — Técnicas milenarias contra el dolor de huevos — La importancia del bigote en el yoga — DJ Solari — Encuentro con la bohemia —

Los riesgos de usar ácido

1.

¿En qué parte de La Plata vivías?

En 41 entre 7 y 8. En aquel tiempo todo el mundo sacaba reposeras a la calle.

Nosotros jugábamos por cualquier lado y a nadie se le ocurría tener un temor de nada.

El aire era gratis. Si empiezo a hacer memoria, me dan ganas de llorar: no teníamos tantas chucherías, cepillo de dientes eléctrico, pelapapas no sé cuánto…

Pero la vida era más amable. Entre las pocas golosinas que había estaban las Seng Seng —unos rectangulitos de mentol, que parecían una pepa— y el gofio, un polvito que venía en un sobre y te tirabas en la lengua.

Había muchos ratos libres. Hoy veo esas mochilas de los pibitos, donde parece que entra un mueble de tu casa. En aquella época era todo más austero: tu maestra, tus cuadernos y vos. Y algún compendio, el *Manual del Alumno Bonaerense*: toda la sabiduría estaba ahí.

2.

Con tu hermano había una diferencia de edad de esas que, en ciertas etapas, se vuelve abismal. ¿Qué clase de relación tenían?

Me hacía renegar cuando volvía del colegio. Ahí empezábamos a jugar de manos.

Y era inmenso, el hombre. Llegaba un momento en que me agarraba una furia y yo corría para tomar carrera y me le tiraba encima como un kamikaze para agarrarlo de las tetas… y él se cagaba de risa.

Ya le decían Indio Solari, pero mi sobrenombre no viene de ahí. Había diez años de diferencia entre nosotros, sus amigos y mis amigos no se conocían o no nos dábamos bola. La mayoría del tiempo estaba encerrado, en el liceo o en algún colegio militar.

Recuerdo el buen gesto que tuvo cuando se recibió de subteniente. Con el primer sueldo me regaló una bicicleta italiana, la Legnano. Después ya no tuvimos mucho que ver. Él se retiró del ejército, yo ya era un *freaky*. Él cumplió con todos los preceptos familiares y yo todo lo contrario. Yo era la oveja negra.

3.

Y tu viejo, ¿cómo sobrellevaba la caída del estado de gracia?

Mientras changueaba de lo que podía, empezó a buscar un lugar para tener una quinta, cortar leña, cultivar algunas cosas. Arrancó con los lotes vacíos que había detrás de nuestro departamento: ahí plantó de todo, criaba las gallinas que daban los huevos que mi vieja pintaba en las Pascuas.

Ni bien entendió que la mano iba a seguir así durante mucho tiempo, se compró un terreno en Valeria del Mar, cuando en Valeria no había nada. Supongo que algún tipo de decepción acarreaba.

Suena a que perseguía un exilio interior, que reflejase el estado de su ánimo.

Mi viejo fue siempre un tipo muy fuerte. Se iba en bicicleta de Valeria a Pinamar, cortaba leña, se abastecía solo… Fue pionero en la zona cuando no había ni servicios. Durante toda la vida funcionamos en direcciones contrapuestas, nunca tuve mucha relación con él. Era como las gallinas: comía y se iba a dormir, no era 38

un tipo con el que te ponías a charlar. Ante todo era el señor que venía a casa a la noche y andaba todo el día de traje, mientras que yo vivía contradiciendo sus tesis de base: me rateaba del colegio —por algo se ratea, uno—, filmaba… Ni siquiera hice la comunión, como la hizo mi hermano y hacía todo el mundo.

Fui a catequesis, sí, porque pasaban películas y series de la época — *Los comandos de Garrison*, *El llanero solitario*—, tenían metegoles y mesas de ping-pong. De lo que trataban de meterme en la cabeza no me quedó nada, salvo —

quizás— esa parte de los Evangelios donde Jesús dice: *No vengo a traer la paz, sino la espada.* Tenía 9 años, creo; ya estaba grandecito… Ahora, cuando llegó el día que teníamos que desfilar todos de traje con el moño acá, con el cura adelante y por la calle 7 —¡la avenida principal!—, me encerré en el baño. ¡Me pareció un rito de iniciación vergonzante! Y no salí hasta que pasó todo.

Mi viejo me cagó a puteadas. ¡Ya me habían comprado toda la ropa!

4.

La única vez que me fajó fue porque lo tenía cansado. Cuando sonaba el despertador, yo le daba la misma pelota que si sonara un gol de Temperley. (Con perdón de la gente de Temperley…) Todos los días era lo mismo: *Dale, querido, que tenés que ir al colegio*. Pero mi viejo era de esos tipos que no manifestaba ninguna, que no anticipaba; como el luchador callejero, que te pega el cabezazo antes de poner cara de enojado.

Ese día yo estaba en la misma de siempre, pero en vez de venir mi vieja vino mi viejo y agarró el colchón conmigo arriba y, pum, lo tiró al piso.

Entonces empezó a los cintazos. No me apuntaba a mí, más bien le pegaba al piso por el que yo acababa de pasar mientras me arrastraba para rajar. Salí cagando en cuatro patas, para esconderme en el baño. Y ahí me quedé, encerrado, mientras mi viejo gritaba desde afuera: *La puta que lo parió, a ver si entendés que tenés que estudiar, boludo*. Hasta que se cansó y se volvió a acostar.

¿Entraste en razón o seguiste en la tuya?

Debo haber entrado en razón, no me acuerdo bien. Generalmente, cuando pasan cosas como esa, el efecto dura un tiempito…

39

Supongo que, para no matarme, le delegaba a mi vieja esas funciones de guía, de control. Pero yo para mi vieja era Carlitos y me aprovechaba de eso.

5.

A los 11 o 12 trabajé para el *moishe* de la esquina, que tenía una venta de vaqueros Far West y Topeka. No me pagaba nada pero mi vieja se quedaba tranquila porque sabía que yo estaba ahí. Me agarraba unos emboles…

6.

Mi vieja me ayudaba a hacer trampa, hasta de grande. Yo pasé por muchos colegios y hacía que estudiaba y me iba a filmar cortometrajes. Entonces mi vieja tenía que dar la cara… y la daba.

Le he escrito una canción, que algún día tengo que terminar. La letra está, pero le imagino una música que no cuadraría del todo en un disco convencional mío.

7.

Una canción para mi Celina

Hay una canción para vos

Celina, escondida, la vas a escuchar.

Que lo increíble es cierto siempre,

jurabas al reír

y que hay locuras dulces

que te llevan a ser feliz.

En mi mejor día me hiciste guardar

conejos de mago en mi gorro estelar.

Y es una canción que jura que en Arabia

hay un árbol que cobija al fénix real

el último que hay para almas satisfechas que ya nunca se verán como en aquellas mañanas

que comenzaban oyendo tronar

rayos de esperanza, Celina los guio.

Ahora será mi sueño

el que se encargue del amor aquí

pues del pasado, siempre así

el tiempo se ocupó bien.

Será bueno verte (a escondidas nomás)

Mi melancolía te guía hasta mí.

Ella me invitó… a vivir.

8.

Mamá es el recuerdo del cariño y la preocupación por mí, aun cuando a menudo servía sólo como un mimo. A determinada altura ya no me podía cuidar de nada, a partir de los 17 o 18 uno sale de su casa y los padres no se enteran más de lo que hacés. Sólo saben lo que pasa en la intimidad del hogar, que los querés, pero respecto de los riesgos que corrés afuera, en esa edad tan heroica…

9.

Hablemos de tu experiencia durante la secundaria.

A la secundaria no fui casi nunca. Me hacía amigo de los celadores, que me bancaban hasta donde podían. Y entonces tenía que cambiarme de colegio.

Cursé en varios lugares. Había una nocturna a la que iban todos los que estaban perdidos, pero yo no quise entrar. La tentación era que ahí había muchos amigos.

Pero, para mí, la noche estaba para salir.

Yo recorrí desde Bellas Artes hasta un industrial. Salía con mi amigo Hugo y 41

filmábamos con una maquinita de 8 mm. Empezamos a hacer un documental, estoy hablando de primer o segundo año del secundario. Queríamos hacer una película sobre los pordioseros que vivían a la salida de La Plata. Había un lugar que en algún momento se debe haber usado como taller ferroviario y ahí se metían después de mamarse, al mediodía. Se quedaban tumbados al sol.

Ese primer día nos acercamos con la camarita. Ni bien la prendemos —porque las cámaras de esa época hacían ruido— uno se despierta. Se nos ocurre decirles que éramos del Dos, el canal de televisión de La Plata. El tipo que se había despertado… Plácido, dijo que se llamaba… Aseguró que había sido cabo de policía y que también era el Gran Mago Chichipío. De repente sacó un alfiler de gancho así de grande, como esos que se usaban para los pañales de antes. Estaba tan en pedo que se lo metió por cualquier lado y empezó a sangrar. Y todo el tiempo decía: *¡No pasa nada, no pasa nada!* , mientras se tocaba la cara y se manchaba de rojo.

Enseguida se despertó otro, un viejito, que al ver la cámara y convencerse de que saldría en la tele empezó a improvisar sus propios trucos. Le prendió fuego a un papelito que se pasaba por los brazos mientras decía, imitando a Chichipío: *¡No pasa nada, no pasa nada!* Se cagaba de risa…

Todo eso era mucho más entretenido que el colegio.

10.

En aquellos años, todavía llevaban a los varones a debutar sexualmente con profesionales. ¿Fue ese tu caso, también?

La primera vez fue una cosa medio espantosa. El Negro Silva era un cafiolo, tenía un departamento frente a las vías del tren. Le dabas la plata y te llevaba a Punta Lara en moto. Ahora los chulos andan en coche: ¡han progresado todos los malos!

Ahí tenía un par de muchachas. Una medía como dos metros, me acuerdo.

Varias generaciones de platenses deben haber debutado en lo del Negro Silva. Si ibas con uno o dos amigos, estaba bien, la cosa era no armar una cola de diez personas en la calle. La primera vez no pasó nada. Quiero decir: a mí me pasó, obvio, pero a ella, nada. Aun así quedé entusiasmado.

Al otro día me junté con más amigos, reunimos unos ahorritos y enfilamos a 42

Punta Lara. Ahí sí que fue una transición fea porque, apenas terminé, la mina me dijo: *Tiráselo a los gatos*.

Tardé en entender qué me había querido decir. ¡Yo estaba convencido de que la tipa había disfrutado un poco! Estaba preocupado por mi placer, en aquella época el disfrute de ambos no se concebía como una prioridad. ¡A nadie se le ocurría que la trabajadora sexual tenía que disfrutar!

11.

¿Y cómo evolucionaban tus otras aventuras, las intelectuales?

En la secundaria me atraía mucho el mundo de las ideas. No había ninguna pretensión, encontraba un libro y me lo devoraba. Tenía una curiosidad grande, siempre me acuerdo de uno de los muñecos que hay en la película *Yellow Submarine*, que chupa todo como aspiradora… y al final se chupa a sí mismo.

Empecé a tener inquietudes propias de lectura. Saltaba de Lovecraft a libros orientalistas. Mi interés hacia esa cultura lo despertó un tipo que se hacía llamar Lobsang Rampa. Decía ser un lama pero en realidad era inglés, hijo de un plomero: un farsante, sí, pero que me sirvió.

En ese entonces descubrí también a Lin Yutang, que era un pensador chino que básicamente funcionó como divulgador de cierta sabiduría oriental en Occidente.

Todavía recuerdo una frase que tenía uno de sus libros en la tapa: *Solamente quienes toman sosegadamente aquello por lo cual se atarea la gente de mundo, pueden atarearse por aquello que la gente de mundo toma sosegadamente.*

En general estaba siempre con gente más grande que yo. Tenía un profesor de yudo japonés, que sabía de verdad. Le teníamos un respeto enorme, al tipo, a pesar de que no lo habíamos visto más de tres veces. Practicábamos en lo que había sido una botonería, en los rincones había parvas de botones de distintos colores: nacarados, rojos… Era medio psicodélico.

Un día cayó sobre el tatami uno que no se había puesto suspensor y se pegó en las bolas. Quedó ahí, el pobre, medio seco. Los accidentes de ese tipo eran habituales, el japonés sabía todas las técnicas para recomponerte. Entonces agarró a la víctima por las axilas y empezó a arrastrarla por el tatami, mientras la sacudía un poco. Y nosotros lo seguíamos como siempre, maravillados. *Mirá vos,* 43

decíamos. *¡Debe ser una técnica milenaria!*

Uno de los chicos más grandes le pidió detalles: ¿cómo funciona el asunto, en qué principios anatómicos se basa? Y el japonés le dijo: *Esto no sirve para una mierda. Lo hago para que se distraiga, nomás.*

12.

Te tocó la época de la popularidad del folklore de salón.

Había una sola banda que me gustaba: Los Fronterizos. Que me bancaba por el color de la voz de Gerardo López, nomás.

El folklore nacional nunca fue lo mío. Antes que el folklore de salón, prefiero una grabación de Leda Valladares con una chola que grita y desafina para la mierda. O a un boyerito de Madariaga, que toca debajo de un árbol con una guitarra a la que le falta una cuerda.

¿Tus viejos escuchaban esa clase de música?

Tan pronto pintó la malaria, el stock de discos dejó de renovarse. Recuerdo un día, cuando todavía era chico y volvíamos caminando por la calle 8. Habremos pasado por delante de una disquería, porque mi vieja dijo: *Qué caro que es el long play…*

Y mi viejo respondió: *Y, Long Play debe ser mejor que Benny Goodman.* Pensaba que existía un artista que se llamaba Long Play. ¡Y que había un escalafón, según el cual los mejores músicos te salían más caros!

¿Y tu hermano no hacía sonar música que le gustara, en la casa familiar?

Mi hermano, que era un petitero, tenía su música: Benny Goodman, Luis Aguilé, Elvis Presley. Pero yo no le daba bola. Era música, nomás: algo que pasaban por la radio para entretener a la gente y vender discos. No era un vehículo para cuestionar la cultura, ni una manera de ver la vida, ni una rebelión, ni un carajo. Recién en el 63, cuando llegan acá los primeros disquitos de los Beatles, me pasa algo.

Cuando los escuché, mi reacción fue instantánea. Hasta física, diría. Yo me enteré tempranamente de su existencia, en ese sentido La Plata era un lugar de 44

privilegio, donde llegaba al instante lo que valía la pena del mundo entero. Y a mí me sacudió todo lo que representaban los Beatles.

Entre otras cosas quería vestirme como ellos, pero esa ropa no existía acá.

Entonces tenías que hacerte el saco de cuatro botones, la camisa de cuello redondeado; había que buscar las botitas esas, las vendían en un solo local de la Galería del Este, en la Capital, sobre la calle Florida.

Yo ya era un raro, parte de la minoría. Estamos hablando del 63 o a lo sumo del 64. Mi temperamento era así, estaba del lado de los cuatro o cinco que se rajaban siempre pero cuidaban su relación con el celador. Para que te salga bien algo así, tenés que tener gracia. Entonces te mandás la cagada pero no la contás con miedo, tu gracia elegante le hace decir al profesor: *Qué pelotudo, este hijo de puta,* y cagarse de risa. Y ahí ya perdió autoridad para echarte.

13.

¿Qué pasó cuando tu viejo terminó de construir la casita de Valeria?

Mis viejos se pegaron el olivo y yo me quedé en La Plata. Mi hermano ya se había casado. Tenía todo el departamento para mí. O sea que empecé a

estar solo desde muy temprano.

¿Lo viviste con amargura…?

A fin de cuentas, ¿cómo es este asunto de la familia? Uno sale de una cotorra, cae a una palangana y ahí te presentan a una gente, mientras te dicen: *Estos son tus papás*. Es lo único que uno no elige, en esta vida. A partir de ahí, elegís vos: tus amistades, tus comidas favoritas, si te gusta dar por culo o que te den.

Uno tampoco es demostrativo con los padres cuando es joven. Mi hermano era más vehemente al respecto, más del abrazo. Pero yo me parezco a mi viejo, que te manifestaba el cariño de otras formas.

Somos la especie que se libera más tarde de sus progenitores. Los pajaritos aprenden a volar y chau, ni mamá ni papá. Para ser aptos para la cultura, nosotros debemos desarrollar nuestra capacidad de comunicación.

45

Vos no te podés quejar, en ese rubro.

Entré en una época de experiencias con cosas fuertes.

Mi casa se fue transformando. Le decían “La Trinchera”. Por ahí empezó a pasar todo el mundo. Ya entonces se mezclaban en mi vida esas dos clases de gente, que nunca han dejado de estar presentes: la gente aposentada, formalmente educada, y los pícaros y atorrantes.

Mis amigos pícaros sacaban las cajas de todas las porquerías que tomábamos y las tiraban al patio; y los estudiantes de arquitectura me limpiaban la casa e improvisaban un tacho de basura al que le ponían un moño de papel crepé.

14.

Cuando me rajan del industrial para pasar al Normal 3, porque no iba nunca —

estaría en cuarto o quinto—, yo ya usaba bigotes. Había estado leyendo cosas de yoga y le empecé a tirar un papo a la vicedirectora, que me pedía que me afeitase.

Le dije que yo asistía a un templo que quedaba en Lugano, donde vivía mi hermano. O sea: en la concha de la lora respecto de La Plata, para que no pudiese comprobarlo. Le solté que iba todos los fines de semana y me quedaba allá y que el bigote tenía que ver con un grado de mi formación. Un disparate: le dije que, en mi templo, el bigote era el equivalente de la comunión en el catolicismo.

El problema fue que la vieja era entusiasta de esos temas: el origen del hinduismo y la mar en coche. Y me empezó a apretar. Me preguntaba cosas, quería que yo expusiese en clase. No me dejó más remedio que aprender de verdad, me tragaba todos los libros de la editorial Kier.

Hay circunstancias —como esa, sin ir más lejos—, en las que cierta gente te permite o te obliga a mejorar como persona.

15.

Yo tengo la suerte de que el público de Los Redondos haya proyectado sobre mí ciertas destrezas o aptitudes. Ha pretendido de mí cosas —con respecto a la honestidad, por ejemplo— que, si yo tuviese que reivindicar en un examen, 46

probablemente no aprobaría. ¿Qué pruebas tienen? Son necesidades de la gente, que precisa de algún muñeco que se calce ese chaleco.

La ventaja que tiene eso es que te da permiso para ser mejor. Cuando la gente te da ese permiso y no lo aprovechás, sos un boludo.

No cuesta tanto ser honesto cuando hay tanta gente a favor de que lo seas.

16.

¿Cómo siguió tu derrotero por el secundario?

Nunca lo terminé. Me falta matemáticas.

Empecé a hacer el curso de ingreso a Bellas Artes. Pero me mandé una cagada y me rajaron. Hubo una profesora que no me dejó ir al baño. Y yo, que me estaba meando en serio, me puse a hacerlo ahí. De puro encabronado, porque podría haberme ido igual sin permiso, subí un par de escalones de la grada y empecé a mear contra una tabla. Rodaba para abajo como una cascada, el meo. Y bueh…

Sí: era insufrible.

17.

Me acuerdo de una fiesta que organizó el colegio para recaudar fondos, donde yo hice de DJ. La cosa es que empecé a picar discos tranquilo, ahí sentadito. Me pusieron una ginebra al lado y yo entré a tomar sin pensar. Cuando me bajé la décima, la cuenta la empezaron a llevar ellos.

En un momento me dan ganas de mear, me levanto para ir al baño, me vengo en banda… y no me acuerdo más.

Aparecí en casa, con un médico al lado. Había estado al filo del coma hepático.

Mis amigos decían que me habían encontrado debajo de un arbusto, en la plaza San Martín. Entonces me levantaron y me llevaron a casa, abrieron la puerta con mi llave y me tiraron adentro. Parece que no estaba en condiciones de explicarle a nadie qué me había pasado, transpiraba helado y me veía blanco como un papel.

Esa fue una de mis primeras experiencias en materia de lo que podríamos denominar “zarpe”.

47

Adivinen cuál es Solari II. (Pista: el único que desprecia el ojo de la cámara)

Cuando murió mi “abuelo”, el padre postizo de mi vieja, la acompañé a Río Colorado. Empecé a ir al bar del tren, pensá que era un viaje de dieciocho, veinte horas y yo tenía apenas 16 o 17 años… Llegué en pedo. Nos recibieron como si nos hubiésemos ido ayer. Gente a la que yo no había visto nunca. Y mamá pidiendo disculpas. *Es un viaje largo, sí, entendemos*… Todo el mundo a favor,

¿eh? No recuerdo gran cosa. Debo haber seguido en pedo todo el tiempo.

Nunca más volví a tomar ginebra.

18.

¿Cuál fue el primer instrumento que agarraste?

Una guitarra. Ya era bastante grande. En el Normal 3 me había hecho amigo de un pibe que tenía una guitarra criolla. Los fines de semana íbamos a la casa quinta de 48

otros pibes, compañeros de aula, que más tarde estudiaron arquitectura: una gente estupenda.

Un día decidimos hacerle una canción a una piba. Ellos rasgueaban acordes y yo hice la melodía y la letra: se llamó *A Itatí*, que era el nombre o sobrenombre de la piba . Fue la primera canción que hice, tendría 16 o 17. *(La tararea. Todavía se la acuerda.) Juega Itatí a ser de verdad…*

A esa edad, la época en que vas al parque a quemarte un faso y alguien caza la guitarra y rompe el fuego, ya te das cuenta de que a las canciones que cantás vos les prestan más atención que a otras, de que te las piden. Es un grupo chiquito, pero vos sabés que esos amigos no son los menos exigentes. Y si prefieren que cantes vos y no otros que tocan bien, evidentemente está pasando algo.

Yo no sabía tocar nada. No tengo paciencia. Pero estoy agradecido de no haber aprendido con mucha destreza ningún instrumento, porque compongo desde un lado muy liberador. Aquel que compone desde el instrumento que domina, tiene tendencia a ubicarlo en un lugar especial. En cambio yo soy libre de esas ataduras.

Toco bien la guitarra rítmica, los punteos los hago con el teclado.

19.

Yo creo en la canción. La canción es la cosa. Hay diez mil canciones en el mundo hechas sobre la misma secuencia de acordes, pero lo que las diferencia es la melodía.

Una buena canción es esa que parece que no podría ser escrita de otra manera.

Lo que hace que tanto el pibe joven, que se masacra para llegar al pie del escenario, como los viejos amigos que están bebiendo en el fondo, vibren al mismo tiempo. Si cantan todos, algo está pasando: un estado de conmoción.

Cuando el mercado se apropió del rock, acabó con su diversidad original. De repente había que llegar a millones de personas y se estandarizó la cosa. La cultura rock acabó reducida a tres o cuatro pósters. Para que diera ganancia tenían que venderle a mucha gente pocos productos. ¡No era rentable capitalizar 5000

expresiones distintas!

20.

49

Volvamos al Carlitos solo y desaforado.

Entré en una etapa rara: jugaba al póquer, por ejemplo. Perdíamos suéteres y zapatos porque muchas veces jugábamos por guita y cuando se acababa, había que apostar lo que quedaba a mano. Si habré inventado excusas para justificar la ausencia de la camperita que me acababan de comprar…

La pasábamos bien. Bebíamos un poco, escuchábamos los primeros disquitos dobles de los Beatles y se iba entusiasmando el ambiente.

La curiosidad me impulsaba a acercarme a los padres ricos de mis amigos. Al principio, todo lo que hablaban me parecía fascinante. Hablo de importadores de juguetes de China, de directores de empresas. Pero lo interesante se acababa enseguida. Pronto no tenían más que contar. Es que la franela no es gamuza… ¡Y

ser bancario no es lo mismo que ser banquero!

La Plata era un lugar especial, en esa época. Tenía su parte careta, de gente que vivía en una nube de pedos, convencida de que formaba parte de una aristocracia aunque carecía de la antigüedad y de la prosapia necesarias.

Mentalidad de casta, bah. Y por el otro lado había gente de clase media aposentada, que mandaba a sus hijos a estudiar afuera. Y cuando volvían, esos hijos traían consigo toda la información del mundo. Por ejemplo: la psicodelia que llegó a La Plata —me refiero a las drogas— fue pulentería.

Me acuerdo de ir a la París, con tres o cuatro amigos, después de tomarnos unas pepas. La París era la confitería más pituca de La Plata, sus sandwichitos eran legendarios. Nosotros nos sentábamos en pleno salón y pedíamos jarras de agua, una tras otra. Y nadie nos decía nada, lo único que podían suponer era que estábamos un poco entonados. Ni siquiera te metían preso, porque por entonces no tenían forma alguna de probar que habías consumido algo prohibido. ¡Lo que fabricaban por entonces en las universidades de California era pura novedad!

La Plata era un lugar que bullía culturalmente, que invitaba a las experiencias nuevas. Cuando programas de radio populares, como *Modart en la Noche*, difundían ciertas músicas por primera vez, sonaban discos que allá ya teníamos. Y

a mí me tocó todo eso, a pesar de que ya no formaba parte de una familia medianamente aposentada o que vivía bien.

Tengo varios amigos de doble apellido que mejor no mencionar… En esa época éramos todos iguales, íbamos a comprar los zapatos a Tibus y las corbatas a 50

Filardi. Éramos todos bananas, caqueros. Pero muchos terminaron matándose unos a otros.

Aquello fue bravo, bravo, bravo.

21.

Alrededor de los 18 dejé el colegio, prácticamente. ¡Ya no iba nunca! Los celadores hacían lo que podían, porque éramos el grupo de los bananas y ellos querían estar con nosotros. ¡Si hasta íbamos a los burros! Entrábamos a la *pelouse* 3

a hacer facha, pero una vez ganamos lo que para nosotros era un montón de guita.

En esa oportunidad fuimos con el Batata, su vieja era burrera. Yo no había ido nunca al hipódromo, éramos cuatro o cinco, lo único que sabíamos se lo debíamos a la mamá timbera del Batata. Ella nos pasó una fija: el nombre del caballo ganador, dijo, era Tinglado. La vieja estaba vinculada, alguien le había pasado el dato. Llegamos contentos al hipódromo, con paraguas porque llovía. Entramos a mirar la revista y no encontramos ningún caballo que se llamase Tinglado. ¡En la carrera esa no existía! *Se habrá equivocado tu vieja*, dijimos. Pero como ya estábamos ahí, decidimos jugar unos boletos de todos modos.

En casi todas las ventanillas había cola. Pero había una con poca gente. Como nos importaba un carajo, compramos boletos para un caballo que se llamaba Tagliamento. Ganamos un montón de pesos por boleto, porque no le había apostado nadie. ¡Y resultó que ese era el nombre al que teníamos que apostar: no Tinglado, sino Tagliamento!

22.

Y así pasaba la vida: pelotudeando, entrándole al póquer… Los fines de semana jugaba al fútbol. Después iba a alguna reunión por la noche. A veces me quedaba en el altillo de Darío, donde convivía con una lechuza. Estaba la cama y, en verano, había una ventana permanentemente abierta. A cierta hora se plantaba la lechuza en el parante de arriba y se quedaba a dormir conmigo.

51

23.

Darío era un bohemio de aquellos. En su casa escuché tocar a Piazzolla y a Eduardo Rovira. Tenía amistades de una modernidad estupenda, porque en aquella época Piazzolla no era del todo aceptado; lo cascoteaban mucho pero a mí me fascinaba ver al tipo tocando el bandoneón. Y Rovira es otro modernizador que la gente conoce poco, pero solía caer por ahí.

En invierno entrabas en la casa de Darío por un pasillo que daba a un patio grande con arbustos, lleno de estatuas. Mucho mármol, mucha cosa al lado de la otra; parecía un cementerio. No sé si le habían regalado todo eso o si había tenido una novia escultora. Había un canalón de cemento a dieciocho grados, que había sido un piletón para revelar fotos, donde el tipo ponía las botellas de lo que entonces pasaba por buen vino: Pont Leveque, Carcassonne, ese tipo de cosas. Yo llegaba a la tardecita —porque el tipo iba a Bellas Artes y daba sus clases—, abríamos una botella… Era un lugar de encuentro, al que caía todo tipo de gente.

A veces me quedaba a dormir en su altillo, que daba a los techos de la ciudad.

En verano ponía la cama junto a la ventana y me quedaba viendo el paisaje. Es cierto, también me quedaba viendo a una piba que dormía en el cuartito que había en una terraza —seguramente trabajaba en esa casa— y se cambiaba con la ventana abierta. Yo pensaba: *Un día de estos le voy a caer por los techos.* Pero al final me enganché con una mujer en otro lado, que me llevaba como treinta años. Para mí fue una película, estuvo muy bueno.

24.

Me enamoraba la gente grande que tenía actitudes más riesgosas que las mías. Mis dos actividades básicas eran jugar al póquer con amigos o ir a lo de Darío, a ver qué pasaba ahí.

Ya cuando entrabas en el patio te recibía un humo misterioso. El tipo era un vago a quien sólo le interesaba su mambo, todo lo demás se podía ir a pique y a él le importaba un queso. Por eso, aunque tenía una salamandra, no compraba nunca leña. Cuando tenía que prender un fueguito, echaba un vistazo alrededor y chau mesita de luz. Entonces se armaba una humareda bárbara, porque la salamandra tenía un tubo que llegaba hasta el techo pero no salía al exterior. Se le había zafado 52

el último tramo, que debía mandar el humo afuera pero filtraba parte para adentro.

¡Toxiquísimo!

Esa clase de gente me fue formando; tipos que no tenían nada que ver con una estructura consecuente con un plan de educar.

Siempre tuve amigos en el cielo y en el infierno. Del cielo me gusta el clima, nomás. Del infierno, la compañía.

Yo mismo soy chúcaro, como amigo. Si me encuentro con alguien que me resbala, que no me inspira nada, me sale esa cosa judeocristiana de la culpa por perder el tiempo y esa gente desaparece de mi vida rápidamente. Pero quedan esos que me llaman la atención, que son ingeniosos y me hacen reír. Para hacer un chiste tenés que tener un background, algún mambo, conocer algo, haber leído. Si no, sos solamente un tipo exaltado y no un histriónico verdadero.

25.

¿Y mientras tanto, cómo seguía la vida en La Trinchera?

Mis viejos ya habían emigrado para la costa, prácticamente. Mi casa era un descontrol permanente. Una vez llegué a la puerta y la encontré escrita con lápiz de labios de la minita con la que había estado la noche anterior. Los vecinos, que se despertaban al horario en que había que levantarse, ya habían pasado por ahí y lo habían visto todo, así escrito. Pero bueno: yo era Carlitos, el hijo de Chicha. Había que bancarme. ¡Carlitos estaba solo!

Siempre fui muy querido. Tengo mi carácter —no me tirés de los pelos del culo, porque no me gusta—, pero le caía bien a todo el mundo. De chico los vecinos me regalaban camisetas de fútbol, para que me hiciese de unos u otros. Yo usé siempre la de Boca. Por los colores, ante todo; la blanca con la banda roja nunca me tiró bola. Pero claro, cuando crecí y me quedé solo empecé a llevar a casa a gente que era medio rara. Ya venían hippies y esa onda, que llamaban la atención.

En esa época éramos un puñado. Yo andaba con el pelo largo y con una camisa roja con una especie de diamante pegado. Me ponía unos pantalones

anchos azules, con estrellas plateadas acá y unos zapatos de taco alto que se usaban en esa época.

Pasaba gente terminal, por mi casa. Era el albergue de los *freakies*, no sólo de cabotaje sino también internacional.

53

Alguna gente se quedaba una temporada. Yo hacía artesanías para ganarme unos pesos. Como dibujaba bien… Eran muy buenas las pulseras que hacía, a diferencia de los demás que se limitaban a dibujar florcitas. De pronto tenían un relieve de color y yo hacía escenas, en algunas parecía que estaba Cristo, en otras dibujaba personajes, siempre con togas. Me iba muy bien, ganaba plata.

Ya afloraba una cierta veta artística.

Aquel que sigue su vocación tiene una ventaja grande respecto de quien hace cosas pensando que así va a ganar dinero. Cuando tu familia te convence de ser veterinario o tornero porque con la guitarrita no vas a ningún lado, o porque nadie te va a publicar lo que escribís… En mi casa nunca fue así. No había bajada de línea. Mi viejo no era de los que se sientan a hablarte de los temas serios, él dejaba libros al alcance de la mano… y arreglátelas.

Y vos te las arreglaste.

En una época trabajé de dibujante, en la Casa de Gobierno de La Plata. Siempre había alguna changa. Laburos en los que no tenía que hacer una mierda, que me conseguía un conocido y a los que iba cinco horas como mucho.

La verdad es que nunca laburé, lo que se dice laburar. Siempre inventaba alguna para pagar el alquiler.

26.

Te cuidaste para no quedar engrampado en la maquinaria del trabajo formal.

Creo que me salvó el escepticismo: tuve un escepticismo grande, desde muy temprano. Pero no hablo del escepticismo adolescente sino de algo más hondo: cuando ya intuís que la realidad como tal no existe y que todo lo que creías carece de sustento. Es una característica mía: la bandera negra de la curiosidad, que te hace aventurar más allá del barrio.

¿Hay un momento preciso en el que empezás a considerarte artista?

54

Eso pasó relativamente tarde. Como consecuencia de la curiosidad, mi cabecita era muy dispersa. No era que, como me había entusiasmado la pintura, me dedicaba a pintar todo el día; así como tampoco tocaba la guitarra constantemente. Más bien me gustaba todo a la vez, y me importaba todo. Eso contribuyó a hacer de mí un compositor particular, que se maneja con una libertad muy grande desde el atrevimiento. Con los cinco acordes que sabía, hacía un montón de canciones.

27.

Mi experiencia con la artesanía me enseñó que, quien mucho abarca, poco aprieta.

Me iba bárbaro porque hacía lindas cosas, que además cobraba caras. Me había instalado en una feria cerrada, ahí en la calle 7. Había veinte, veinticinco puestos de artesanías donde se mezclaba todo: desde tallas de madera a collares de mostacillas. Como había que pagar un canon por el puesto, algunos se empezaron a ir porque no vendían mucho. Y yo, que venía de buenas, alquilaba los puestos que quedaban vacantes. Llegó un momento en que tuve como cinco. Pero, como el único artesano era yo, la calidad de la producción empezó a bajar. Ya no daba abasto. ¡No había manera de llenar cinco puestos con las artesanías que hacía al principio!

Además en esa época tomaba muchas anfetaminas y empecé a hacer cagadas. Un día fue una mujer que me mostró una condecoración que le habían dado a su marido. De un lado tenía un árbol grabado, un cedro. Me dijo: *Está sucia, necesito que la limpie*. Yo dije: *Sí, señora, cómo no. ¡No hay problema!* En una heladera vieja tenía esas fuentes que se usan en fotografía, para poner el líquido que revela.

Ahí había volcado ácidos de distintas concentraciones, que usaba para los metales de las artesanías. Me dije: *Tiro un rato la medalla en ácido, para que afloje la mugre, y después la pulo*. Lo hice y me puse a charlar con Fenton y a tomar vino y a escuchar música mientras trabajaba para abastecer cinco puestos. Y por supuesto, me olvidé por completo de la medalla. Cuando la fui a buscar…

Chau cedro. No quedó nada del árbol. ¡Se lo morfó el ácido!

55

3. Se le llamaba “pelouse” —por “césped”, en francés— a la tribuna oficial del hipódromo. A la tribuna popular, en cambio, se le decía “la perrera”.

56

Capítulo Tres

Zarpe diem

El Estelar — Vino Romagnoli — Conscripto Solari — Un árbol de Mausers — El Enemigo Rojo — Inteligencia & Operaciones — El desertor envía un telegrama —

Arde París — The beach boy — *El Alex* — It’s a gas gas gas — *Noctilucas* — Más aire, más aire

1.

Como era inevitable dadas las circunstancias, terminé cerrando los puestos. Un amigo de La Plata, el Golfer Australiano, me llevó a trabajar a su taller. Como yo dibujaba bien y era la época de los hippies de Galería del Este, comprábamos materia prima que fuese buena y barata —lienzo crudo— y yo le metía valor agregado: pintaba unos angelitos estilo Cupido, qué sé yo.

Ahí me empieza a ir bien, vendíamos mucho en el centro de la moda al que caían todos los hippies bananas. Y con plata en el bolsillo, yo me iba a buscar a los muchachos de avería, porque ellos tenían morfeta.

2.

Uno de ellos era el Estelar. Un bandolerito, el Estelar. Era moreno pero muy pintón, de rasgos muy delicados. Y encima andaba con la hermana de Erre, un millonario de La Plata. Los Erre no sabían nada. Si se enteraban, lo mataban, imaginate: una chica como esa, noviando con un bandolero…

Una noche lo acompañé a cerrar una transa. Yo estaba con él porque tenía morfina, que se había afanado de una farmacia. Me dijo: *Haceme la gamba, hay un* 57

tachero que quiere comprar. Yo pensé: *Qué raro que un tachero quiera comprar, porque para la noche no le va a servir, va a andar para la mierda*. Pero el Estelar insistió, decía que el tachero no quería curtir, quería comprar, nomás. Y al final yo acepté. Mientras tanto, le decía todo el tiempo: *Pero dejá un poquito, ¿eh?*

Y entonces nos comimos una mejicaneada.

El asunto es que vamos, entra el Estelar adelante del taxi, en el asiento del acompañante, y yo subo atrás. El tachero también había ido con un compinche que estaba sentado al lado mío, era obvio que nadie confiaba en nadie.

En ese momento, los tipos sacan revólveres y nos encañonan, *CHUN*. Pero estábamos en plena calle 7, la principal de La Plata. Yo pensé: *Acá no nos*

van a matar. ¿Qué van a hacer, tirar y dejar los cuerpos a la vista de todo el mundo?

¡Los agarrarían en cinco minutos! Una locura, la mía.

El Estelar se quedó quieto, porque se sorprendió. Tenía cierto prestigio, el muchacho, no esperaba que le mojasen la oreja. Pero yo reaccioné de una. Me salió pegarle al tipo que tenía al lado, le di un tortazo en la nariz. Ni bien el taxista miró para atrás, el Estelar abrió la puerta y se bajó. Y yo rajé también, después de la trompada ya se había cortado el mambo.

Yo creo que adiviné que no nos iban a matar. Hay veces en las que uno pesca si los tipos que te encañonan tienen miedo. El peligro es que se les escape un tiro o que te maten de puro nerviosos, pero esos dos no iban preparados para tirarle a nadie.

Al Estelar lo mataron al poco tiempo. Era muy de tirotearse. Entró a los balazos con la policía y perdió.

3.

¿Viste esa obra de teatro que se llama *Seis grados de separación*? Bueno, nosotros estábamos a un grado de separación, pero de lo peor de lo peor.

4.

Yo vivía con amigos en Virreyes y, por cosas como esa, cada vez que iba a La Plata tenía que estar cuidándome. A veces, cuando la cosa se ponía brava, mi 58

amigo Alejandro me llevaba a la isla Paulino. Es un lugar donde vivían cuatro familias, que hacían vino patero. Yo iba, ponía la carpita al lado de lo de Romagnoli, que me daba una damajuana. No había ni una despensa, ahí: Romagnoli mataba un pollo para mí. A veces subían las aguas y te quedabas varado, esperando la bajante.

Podías encontrarte ahí con la fauna más diversa: desde un suboficial con una loca a alguien que estaba leyendo un libro llamado *El pañuelo rojo*. Éramos unos cuantos los que considerábamos a la isla como un lugar neutral.

5.

Hiciste la colimba a fines de los 60, poco antes de que se pudriese todo.

Por el sorteo, me tocó Ejército. Y con la ayuda de mi hermano fui a parar al Distrito Militar de La Plata. Éramos una patotilla de seis o siete: el enano M. C., el Paisano P., el Flaco S. y Pipa M… Todos hijos de gente aposentada, el único que iba chupado ahí era yo. Gobernábamos la cosa a nuestro antojo. Yo dormía en la pieza del coronel, le usaba las pantuflas, la radio… Entrábamos en el casino de los oficiales y nos llevábamos el champagne. Arreglábamos con el encargado del Detall, para que nos salvase cuando armaba las listas de los que tenían que hacer guardia.

Era un cumpa nuestro, que armaba el orden de las guardias de lunes a domingo.

Hasta que los demás se avivaron de que nosotros no hacíamos guardia nunca y empezaron a quejarse. Se armó quilombo y ahí me comí una guardia muy cómica.

6.

Noche cerrada. Yo había terminado mi turno, me estaba sacando todo: la charrasca, el uniforme… Y empiezan los tiros, *PAM, PAM*. Salen todos los que estaban durmiendo cuando arrancó la balacera: a medio vestir, arrastrando los Mausers.

Estaban tan boleados todavía, que para cargar los fusiles se pusieron debajo de la luz que daba un farol. Los pobres querían ver lo que estaban haciendo, no podían cargar las armas a oscuras. Pero yo pensaba: *Si nos están atacando en serio y estos* 59

pelotudos se ponen debajo de la única luz que hay, nos van a bajar a todos en dos segundos. ¡Como tirar al pato con rayo láser! Los miraba a través de una ventana y pensaba: *Están todos locos…*

Lo que pasó es que al otro paisano que estaba de guardia se le habían escapado dos tiros. Cuando llegamos a su puesto, lo encontramos arriba de un techo. Se había sacado todos sus arreos y los estaba tirando abajo, al suelo: la charrasca, el fusil, las municiones… Y todo el tiempo protestaba: *¿Quién me manda a mí? ¡Esto pasa por cargar estas mierdas!*

7.

Hacíamos lo que queríamos. Por ejemplo, cuando aumentaba el precio de algo en la cantina, nos poníamos en la puerta y no entraba nadie más hasta que volvían a bajar.

A menudo uno se iba a dormir con la llave del Distrito abajo del birrete, para no perderla. Y cuando llegaba el jefe de día —coronel López Osornio, ponele—, descubría que no podía entrar. Se quedaba afuera un rato largo, puteándonos.

Yo creo que a veces decidía no entrar para no llevarse ciertas sorpresas. Podía habernos pescado viendo películas porno, por ejemplo, cosa que hacíamos con un cabo que siempre se enganchaba con nosotros. Una tarde de fin de semana nos quedamos arriba con unas minas que habíamos hecho entrar. Nos pusimos a jugar al carnaval. A la noche, cuando llegó, el gordo López Osornio descubrió que una de las paredes del lugar, que tenía ese revestimiento irregular que se llama

“salpicré”, estaba llena de cositas de colores que se le habían quedado pegadas.

Eran las gomas de las bombitas de agua que nos habíamos tirado. Y el gordo miraba, como si no entendiese qué carajo era eso.

8.

Nos escapábamos cuando queríamos. Por ejemplo a la discoteca Elsieland, que quedaba lejos del Distrito, en la concha de la lora: si llegaba a pasar algo…

Dejábamos a los más pelotudos haciendo guardia, colgábamos los Mausers de los árboles y saltábamos. Siempre teníamos un coche afuera, esperándonos por las 60

dudas. A veces había muchachas bien dispuestas, dentro del auto. Las mandaba un pariente del Francés, que producía teatro de revistas.

En carnaval, nos fuimos a la mierda. Todos dejábamos nuestros puestos, escondíamos los Mausers en un árbol de mandarinas que había atrás, saltábamos y pirábamos a ver el carnaval de Estudiantes con uniforme y todo. Quedaba un suboficial, un tipo grande que se estaba por retirar y al que comprabas con cualquier cosa. Le tirabas una botella de Johnny rojo y el tipo: *Váyanse a la mierda, muchachos*…

Un día nos mandaron a hacer un rondín alrededor del Distrito. Salimos tres: un aspirante, armado con una metralleta —era uno de los conscriptos que quería engancharse al ejército, cuando terminase la colimba—, y los otros dos con Mausers. Todos estábamos vestidos con capotes. En el trayecto que hacíamos, pasamos por la puerta de un cumpleaños de quince. Porque el Distrito no estaba en un campo, sino metido en pleno barrio. Nos paramos a mirar y le dimos pena, a las chicas. Nos empezaron a decir: *Pasen, pasen, no se van a quedar ahí.* Y

terminamos comiendo canapés, con todo el armamento encima, y participando del cumpleaños como invitados. No nos pusimos a bailar de pedo, porque ya teníamos que volver.

Todos los tipos destinados ahí eran unos inútiles. Y los inútiles son los peores, porque se creen que son el mariscal Rommel. Le hablaban a la tropa a los gritos, mientras se pegaban en la bota con un rebenque: *EL ENEMIGO ROJO… ACECHA EN LAS FRONTERAS. SE LO PUEDE ENCONTRAR, INCLUSO… ¡EN EL*

INTERIOR DE NUESTRAS FAMILIAS! Todos los benditos días, repitiéndote el mismo discursito. Cuando vos ya sabías que el tipo era un pelotudo, al que habían mandado ahí porque no tenía ninguna capacidad castrense.

61

Un dealer.

9.

Yo estaba en Inteligencia & Operaciones, porque era dibujante. No sabés las cagadas que hacía. En esa época no había computadoras, para archivar se usaban tarjetas. En caso de algún quilombo, los efectivos tenían que chequear las órdenes correspondientes, que estaban registradas en esas

tarjetas: los mandaban a custodiar el correo, la municipalidad, las instituciones fundamentales. Y el sistema que se usaba para cifrar esas órdenes era uno de símbolos: triángulos rojos, redondeles amarillos, banderas azules…

Empecé a cambiar todas las órdenes. Donde mandaban a poner seis cabos ponía seis oficiales, y así. Hasta inventé signos del código que no existían: un triangulito negro significaba una monja, por ejemplo. El caos que armó este dibujante fue algo 62

que no deben haber olvidado durante mucho tiempo.

Los días de lluvia conectaba un Sony 220 y escuchaba a Donovan Leitch mientras laburaba. Sentía mucha melancolía ahí adentro.

En un momento me dije: *Tengo que rajar de acá*. Estaban todos dementes y además la cosa se empezaba a poner espesa. Nos cortaron las licencias, nos ponían en los techos al mando de unas ametralladoras de pie que no sabíamos manejar…

Entonces encaré al encargado de compañía, que era un suboficial mayor, y le dije: *Tenemos que ver cómo arreglamos esto, yo necesito irme porque mi vieja no está bien de salud*. Y el tipo me responde: *¿Tu hermano todavía vende armas de Fabricaciones Militares? Decile que quiero un revólver Bagual.* Yo le digo: *Okey, pero ahora no va a poder ser. ¡Cuando vuelvo, se lo traigo!* Y el tipo me dice: *No te vas a olvidar, boludo, porque te hago cagar*.

De ahí rajé a la terminal de ómnibus. Compré un pasaje a la costa y me fui.

Conste que tuve la decencia de bajarme en Madariaga y mandar un telegrama al Distrito. Lo hice desde ahí para que fuese más decoroso; si lo mandaba desde Pinamar o Gesell habría parecido que me había ido de vacaciones.

Todavía me acuerdo del texto del telegrama: *Conscripto Solari, clase 49, imposibilitado volver a destino por enfermedad*.

Después seguí camino a Valeria, que era como la jungla.

10.

A fin de ese año, los compañeros que se habían quedado adentro me invitaron al asado de despedida. Al que teóricamente yo no podía ir, yo *no debía* ir, porque formalmente —legalmente— era un desertor. Pero me mandé igual.

Por supuesto, nos pusimos todos en pedo y arrancamos para la confitería París.

Uno de los muchachos, que había trabajado en Mantenimiento y en la vida civil tenía una verdulería, nos dijo alegremente: *Vamos a buscar unas lechugas al negocio y las tiramos, jajaja*. Y ahí fuimos. Sacamos tomates, zapallos, todo lo que encontramos a mano, y llenamos las camionetas. El pobre flaco se quedó llorando.

Nosotros retomamos el camino a la París. Bajamos con todas las verduras y entramos. Lanzábamos los zapallos al techo: obviamente reventaban, caían arriba de las copas… Volaban los tomates, las botellas. ¡Se rompía todo!

Después fuimos a cascotear el Distrito. Donde estaban los chicos nuevos, la 63

camada flamante, armada con Mausers. El suboficial que estaba a cargo nos decía: *Paren, che, paren*. A continuación, cascoteamos el edificio de los oficiales, que estaba a media cuadra de la Plaza Italia, y al toque rajamos.

Ahí nos empezó a perseguir la policía, se escuchaban las sirenas por todas partes. *Nos siguen las locas del rubí*, decíamos, porque así llamábamos a los patrulleros y sus luces rojas. Revolucionamos la ciudad. Yo iba en la camioneta con el Paisano P. y otros, el resto iba en como cinco o seis vehículos más. Desde ahí vemos que ya habían agarrado a algunos de los nuestros, los tenían contra la pared en la Facultad de Filosofía y Letras. Decidimos ser solidarios y nos rendimos todos. Nos empezaron a revisar, nos cacheaban en busca de armas. Uno de los muchachos, cuando le

palparon el pecho, dijo: *Yo uso Peter Pan*, que era una marca de corpiños de la época. Y los canas se ponían más rabiosos.

Éramos cuarenta, más o menos. Nos llevaron al estacionamiento de la comisaría, donde guardaban los coches de los vigilantes. La mayoría de los pibes estaba muy tronada, meaban encima de los patrulleros.

Cuando empiezan a preguntar nuestros nombres, se me ocurre que, en vez de decir los verdaderos, digamos los nombres de todos los suboficiales del Distrito. Y

por eso fue que lo llamaron a López Osornio en plena madrugada, para decirle que el sargento cual y el cabo tal y todos los demás estaban presos por haberse puesto en pedo y causado estragos en toda la ciudad.

Claro, a esa altura se me estaba pasando el pedo y empecé a pensar. Producía adrenalina a velocidad supersónica. Me decía: *Encima soy desertor, me van a carnear*.

Primero intenté hacerme el boludo y salir caminando, como si nada. Pero me agarraron, a mí y a otros que trataban de seguirme pero todavía tenían un pedo ciego. Entonces le eché el ojo al portón de atrás, que era muy grande. Entre el portón y la arcada de arriba había una franja libre por la que podía pasar una persona.

Entonces busco con quien asociarme, veo a dos que estaban más o menos como yo y les digo: *Che, me tengo que rajar. ¿Me hacen la pata? Total no nos van a matar*. Pero por las dudas, porque ya había rondines, no quise salir primero. Le dije a un compañero: *Salí vos, flaco, que sos más livianito*.

Acordamos reencontrarnos en la casa de uno de los muchachos, para rajar a la costa inmediatamente. El asunto era que había que escapar de ahí mientras alguien sostenía el portón, porque si se movía hacía ruido. Mientras uno piraba, otro se 64

apoyaba contra la puerta. Entonces salió el primero, oímos los pasitos que se perdían… No había tiros, fenómeno: seguí yo. Justo cuando pasé la

gamba por encima, para saltar, a mi compañero se le piantó el portón y se oyó: *CLANG*

CLANG… El de la garita que custodiaba el patio levantó la cara y me vio.

Alcancé a saltar y a rajar. Al Francés, que estaba atrás mío, lo agarraron y quedó.

Todos esos que se prendieron en la joda se comieron tres meses más en carpa, detenidos en Magdalena.

11.

Cuando estás con el culo al aire, le entrás a perder el miedo a las cosas.

El sobrenombre me lo pusieron en esa época. Después me enteré de que en Salta había un Eduardo Solari al que también le decían Indio. Hubo otro hombre que hace años me mandó una carta, diciendo que él también era Solari pero no tenía nada que ver con nosotros. A mí me lo encajaron por el entrenador, supongo, que en aquella época sería jugador. [4]

12.

Rajé de ahí y me fui para la costa. Entonces viene toda la etapa del *beach boy*.

Fueron cuatro años, como mínimo.

Cada tanto me iba un mes o dos meses a la casa de algún amigo. Por eso conservo poca obra mía de pintura: porque vivía de prestado y tenía por costumbre dejar mis libros, los discos que había comprado y mis dibujos, como parte de pago por la gentileza. Me gustaría recuperar algunos de esos dibujos, pero hablo de gente a la que no veo desde hace veinticinco años, por lo menos.

13.

Todo ese tiempo anduve sin el documento, que había quedado dentro del Distrito.

Pero al año siguiente, cuando llegó la incorporación de la nueva camada, me mandé. Era un quilombo de gente por todos lados, miles de pibes, porque ahí se 65

reclutaba no sólo a la gente que iba a quedar en el Distrito sino a todos los colimbas de La Plata. Yo me metí entre la multitud, fui al lugar donde sabía que iba a estar mi libreta de enrolamiento —en Inteligencia & Operaciones —, la agarré y me fui.

14.

En un momento estuve a cargo de un hotelito, ahí en la costa: se llamaba Alex. Me quedaba con un porcentaje. Tenía un local al lado, donde armé una panquequería.

En invierno usaba el lugar como comedor para los obreros. A la noche funcionaba como bar.

El día de la inauguración, no maté a nadie de pedo. Había invitado a alguna gente: pasajeros del hotel, un ingeniero que venía a ver terrenos, un vendedor de cerraduras… Todavía el local no estaba habilitado, pero con tal de no perderme un mango, dije: *Vengan a comer pizza*.

Yo había contratado de empleados a los Gómez, una pareja maravillosa. En un momento se me acerca ella, que se llamaba Silvia, a decirme que no andaba la cocina, que no se podía prender el fuego. *Cómo que no*, digo yo. Entonces voy y miro. A todo esto, el gas estaba saliendo a mil por abajo. (El gas envasado, se sabe, es más pesado.) Yo abro el horno, agarro el encendedor y siento un calor repentino y un *CHUNNN*…

A mí no me pasó nada, pero explotaron las vidrieras, se derrumbaron las ventanas corredizas… A un tipo le cayeron dos pedazos de vidrio así, no le cortaron la cabeza de pedo. A un jubilado, un tipo que había trabajado para

la Colt y tenía cinco by-pass, lo encontramos dentro del baño, con banqueta y todo. Lo había tirado ahí la onda expansiva.

No había buena estrella para inaugurar ese día.

15.

Un vez, camino a la playa, me encontré con una pareja nueva. La mujer parecía dominarlo todo, dirigía a cinco tipos que estaban empezando a construir. Todos los días pasaba por ahí para ir al mar y veía cómo avanzaban. Estaban levantando una 66

edificación estilo mediterráneo, con apliques de cosas raras: tortugas de cerámica, caracoles, tritones y nereidas, donde al final abrieron un boliche.

Ahí en Valeria, al principio, el único cliente era yo. De pronto se entró a armar un ambiente, era la época de Rodolfo Kuhn, iba gente de Gesell, de Pinamar. En ese tiempo, si estabas viviendo ahí era porque tenías mucha guita o porque estabas rajando de algo. Se entró a correr la bola de que existía ese delirio, una cucha con onda medio existencialista, donde un alemán tocaba la trompeta con sordina.

Una noche, a la salida del boliche, unos alemanotes —un muchacho y una chica

— que también eran clientes, se ofrecieron a llevarme a Gesell. Tenían un jeep germánico de esos de la guerra, que les permitía circular por la playa misma. Dije que sí, por supuesto, y en el camino me dieron a probar por primera vez papel picado.

Fue uno de los mejores paseos de mi vida, había noctilucas en el mar. Te metías en el agua, te sacabas la malla, la agitabas y brillaba.

Pasó mucho tiempo hasta que volví a fumar faso otra vez. Lo hice con mi amigo El Golfer Australiano, que le metía al padre la mentira de que había embarazado a una chica y usaba la plata del aborto para comprar *maconha*.

16.

Fue una época delirante. Recuerdo salir de una disco de Gesell con un amigo, totalmente borrachos. Quisimos arrancar el cartel de madera del boliche y salieron los pelusas. Entonces, para frenarlos, tiramos un par de tiros al aire, subimos al coche y salimos rajando. Los tipos se quedaron en el molde. ¡Serían pelusas pero no comían vidrio!

17.

También me acuerdo de unos anarquistas holandeses a los que conocí por entonces. Se quedaron un par de noches y siguieron camino. Eran *squatters*, estaban acostumbrados a ocupar casas y edificios vacíos, hasta que llegaba la poli y les pedía amablemente por megáfono que salieran. Y yo les decía: *Acá los polis se equivocan de depto, matan a la gente equivocada y no pasa nada*. Pero ellos me 67

respondieron: *¿Sabés cuál es la diferencia? En Argentina todavía se puede ser clandestino, en Europa ya es imposible.* Y me cerraron la boca, porque tenían razón.

18.

En ese tiempo empezaste a tener un contacto distinto, más fluido, con tu padre.

Era un tipo muy tranquilo, mi viejo. Estaba como retirado en su quinta, en su mambo. Había empezado a leer los libros de mi biblioteca, que habían quedado ahí, en la casa de Valeria. Se ve que le dio por ese lado y reconsideró algunos pensamientos. Eso generó algunas situaciones extrañas.

Mi hermano, que había hecho todo lo que esperaban de él y por eso armaba siempre yunta con el viejo, se dio cuenta de que el dos contra uno había cambiado.

Pero tu viejo murió poco después.

El tipo se mantuvo fuerte hasta el último momento, porque todas las actividades que desarrollaba en la costa eran recias: hachar leña, pintar, trabajar en la construcción de su casa, ir en bicicleta hasta Pinamar… Uno se transformaba en un montañés, como esos de las series de televisión. En aquel lugar era todo muy primitivo, entonces Cariló era como Canadá, te metías en el bosque y si no estaba el sol alto para guiarte un poco, no salías más.

Pero le detectaron un cáncer de pulmón, aunque había dejado de fumar hacía mucho tiempo. Y terminó en el Hospital Militar.

Fue un feo momento. Yo estuve ahí, al final. Mi viejo estaba medio dopado, pero aun así me decía: *Más aire, más aire, más aire*. No se inflaba como un globo de pedo. Y yo le fui dando, le fui dando… Le hacía la engañifa, le abría el oxígeno y cuando se tranquilizaba lo cerraba otra vez un poco.

Hasta que, de golpe, fue.

68

4. Jorge Raúl Solari (11/11/1941) fue jugador de fútbol y entrenador. Brilló en Vélez y River y ganó la Libertadores con Estudiantes en 1970. A partir del 74 fue director técnico, en Argentina, Latinoamérica, España y hasta en Arabia Saudita.

69

Capítulo Cuatro

No hay que cagarle el eclipse a Kurosawa

La bohème — *Política del éxtasis — Doctor Solari — Andrea cruza el puente levadizo — Y entonces quedaron dos* — Our Man in Porto Alegre — *Un discípulo del* pai — *El amigo oficial del (poronga del) pueblo — El casorio* — Meet the Beilinsons

1.

En esa época empieza a haber algo parecido a una vocación artística. Lo único que me gustaba era dibujar, vivir, hacer cómics, filmar, tocar la guitarrita. Era bohemio, me gustaba ser bohemio. Como había sido tan curioso, me costaba definirme.

Cuando vos dibujás más o menos como escribís y escribís más o menos como tocás la guitarra, medio que hacés un poco de todo.

Todavía estaba en la etapa de fascinar gente. En los grupos me tocó siempre ser uno de los jugadores dominantes. Eso es una gloria y también una porquería, porque te empezás a poner dañino, querés ver hasta dónde esa persona te chupa las medias.

He hecho cosas —le hice comer tierra a alguien, por ejemplo— que terminaron asustándome. Y por otro lado te transformás en un inútil, porque todos tus caprichos te los empieza a resolver otro. Hasta el día de hoy es así. Cuando te va bien, siempre hay alguien que se ofrece a abrirte la puerta. Vas por la vida boludeando, con la mano en el bolsillo. Suena absurdo, pero cuando tenés plata, empiezan a regalarte todo.

2.

70

Hubo tres años maravillosos —del 67 al 69— en los que la libertad te brotaba por los ojos. Los jóvenes eran, éramos, los generadores de una revolución por el simple hecho de plantarnos y decir: *El mundo que nos dejan no nos gusta.*

La onda que venía de Inglaterra era más fashion y artificial, porque ahí circulaba heroína en vez de marihuana o ácido lisérgico como en los Estados Unidos —país que, dicho sea de paso, tenía quilombos de índole más grosa, como la guerra de Vietnam.

En esos años se arma una nueva cultura de izquierda en el mundo, más universalista. Por eso yo tendía a ver las revoluciones latinoamericanas

desde un lugar que algunos confundían con cinismo. Pero nosotros ya percibíamos que no se podía tomar la Casa Blanca con Mausers.

Más que en el poder, creíamos en la difusión del poder. Norman Mailer ya había tomado el Pentágono sin encontrar más que un montón de oficinas, tipitos que le decían: *Yo sólo trabajo, acá*. Eso es lo que tiene de increíble este sistema: que nos dice a todos cómo tenemos que comportarnos y sin embargo no está en ningún lado.

Nos parecía que se podían lograr más cosas contaminando la cultura, a través de la política del éxtasis. Uno no quería cambiar la sociedad, quería cambiar al hombre. En algún sentido nos salió bien, pero como todo lo que triunfa se transforma en un póster, termina por significar poco y nada.

Las guitarras eléctricas fueron adoptadas como el sonido oficial del sistema, en todas las publicidades. Lo que decíamos de la ecología se transformó en una porquería llamada “new age”. Hoy nadie toma una sustancia lisérgica para hacer una experiencia de tres etapas, sólo se consumen drogas con fines recreativos y nada más: la gente no sabe ni lo que toma siquiera.

Es muy injusto comparar épocas. Yo estoy agradecido de haber participado de aquel momento. No me tocó nacer en un tiempo donde ya estaba todo cerrado, donde no era posible nada, sino todo lo contrario. Me tocó vivir en un momento al que le cayó encima un rayo de luz que determinó una cultura agitada, un tiempo con algo de revolución.

La cultura del imperio estaba detonándose, en abierto enfrentamiento con otro imperio. Mientras los bandos del conflicto estaban entretenidos en esa pugna, se fueron incluyendo paradojas en el medio, que con el tiempo se volvieron importantes y generaron el cambio.

3.

¿Es cierto que empezaste a estudiar Derecho?

Y… ya los había acunado a todos con todos los cuentos y la cosa no daba para más. Había que prometer y prometerse algo y surgió lo de abogacía. Pero el profesional es un esclavo que hace un hoyo profundo, profundo y ahí se entierra. Y

a mí me gusta picotear por todas partes. Por eso no entendía lo de meterte a estudiar algo puntual durante tanto tiempo.

Eso sí, había minas que estaban buenas. Todo lo que se le adjudica al rock yo se lo adjudico a las carreras, eso de acercarse al curso de ingreso —que es lo único que hice— para levantar minitas.

No paro de imaginarme al doctor Solari…

Yo tengo mi lengüita de oro… Habría sido bueno, de gustarme. De contar con varias vidas… Pero estamos presos en esta y no hay que desperdiciarla: tenés que hacer lo que más te gusta hacer.

4.

¿Cuándo y en qué circunstancia conociste a Andrea, tu primera compañera?

Se había corrido la pelota de que La Trinchera era un lugar donde podías curtir. La gente caía en mi casa y se quedaba, era como una trampera.

A Andrea me la debe haber presentado algún amigo. Posiblemente el Casi Humano, un pibe que jugaba al rugby. Él tenía una novia que era amiga de Andrea.

Fue una época muy loca, no sé si contar. Después de todo, como dice el título del libro, los recuerdos mienten un poco…

La madre de Andrea era actriz, Chany Mallo. Trabajó mucho en televisión. Para mí era mi suegra, nomás, hasta que fuimos a verla a un café concert de La Plata donde hacía un unipersonal y descubrí que era una cosa seria.

¿Qué diferenciaba a Andrea de otras relaciones pasajeras?

La prueba de fuego era quedarse en mi casa. Si te quedabas en el castillo y sobrevivías, tenías que estar un poco loca. A casa iba mucha gente a perder la forma humana. Yo preparaba unos mejunjes raros, mezclando todo tipo de bebidas…

Un precursor del “mezcladito”.

Los otros guachos, mis amigos atorrantes, estaban acostumbrados. Pero cuando venían los estudiantes de arquitectura, me esmeraba para hacer algo que les pegara, que los ayudase a liberarse de esa contractura que llevaban encima a toda hora.

Yo nunca fui un gran conquistador. Si hay algo que tengo de femenino es que soy bueno haciéndome el boludo: voy viendo, percibo si hay una punta para algo, una ondita y voy manejando la cosa. El enigma, la histeria, la gracia, esos son los atributos que hay que explotar. Lo de hacerse el buen mozo dura lo que un pedo en un canasto.

5.

¿De qué vivías en la época de Andrea?

Era artesano, todavía. Lo que diseñaba y hacía se vendía bien, lo cual me permitía pasarme el día en La Trinchera, donde curtíamos.

Mi lugar de venta quedaba sobre la calle 7, un local grande que la ciudad había cedido a los artesanos. Lo tenía a Fenton, que no podía dibujar nada, como asistente. Vivíamos bien pero no había ninguna pasión, más allá de tomar anfetaminas hasta que se te ampollaba la lengua. Literalmente: después de tres o cuatro días de hablar sin parar, la lengua se te ampolla a causa del roce con los dientes.

Apuntes visuales, notas sobre rasgos de personajes: la cabeza del Indio en acción.

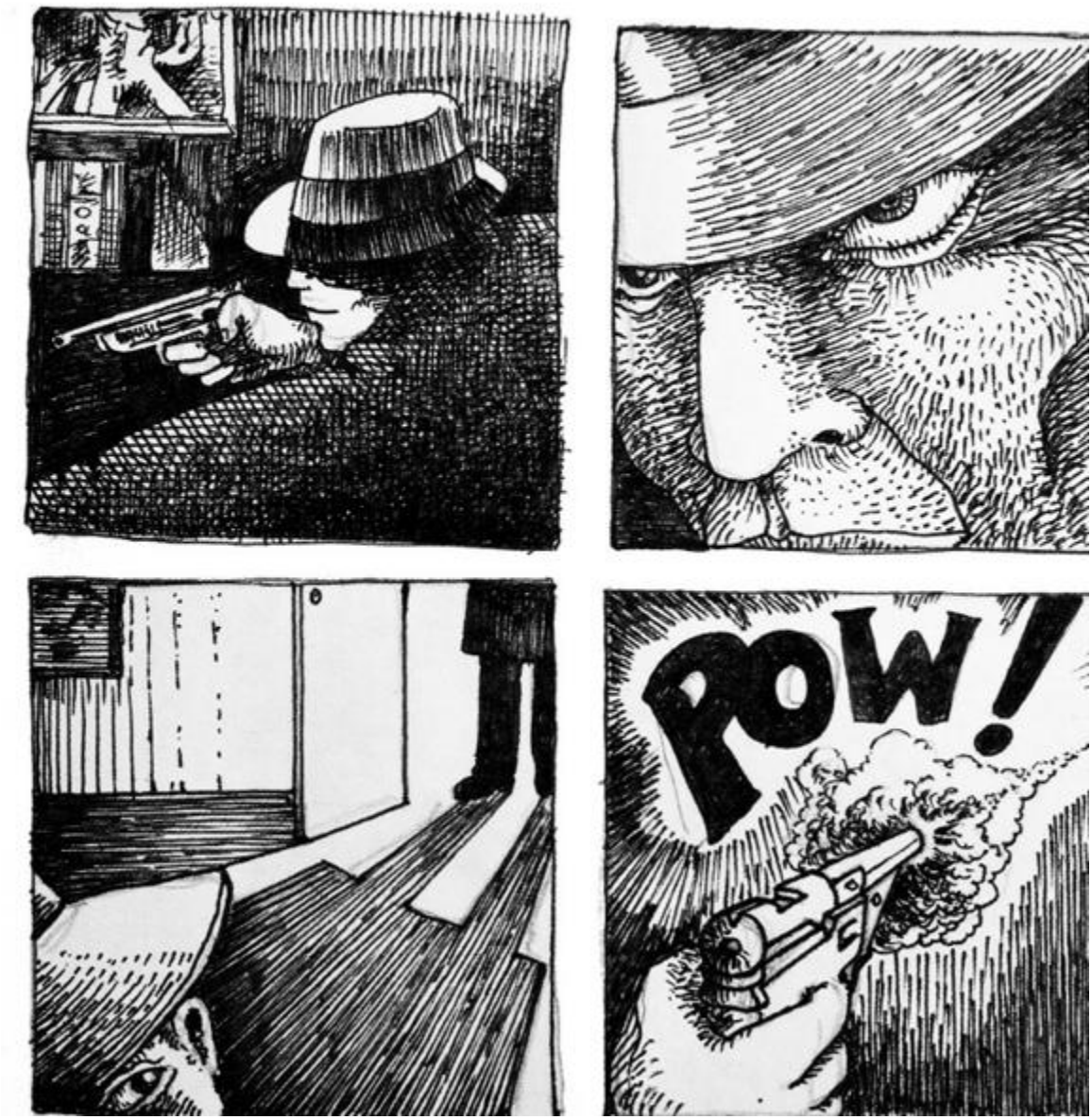
6.

A comienzos de los 70 —entre 1972 y 1973, digamos— decidiste viajar a Brasil.

Yo estaba viviendo en La Trinchera con Andrea y con otra piba, que era hija de un alto dirigente del Partido Comunista. La idea original era recorrer el mundo: llegar a Europa, pasando por Uruguay, para dar el salto desde Brasil.

Ya era una época jodida, entonces. Lo primero que hicimos fue ir a Uruguay.

Había un conocido que tenía una empresa de camiones y movía mercadería rumbo a Brasil. Ahí nos subimos a un camionazo. Cuando llegamos a Treinta y Tres Orientales, nos pararon en un destacamento que, como en las películas, estaba 74



cubierto por bolsas de arena como protección contra potenciales ataques guerrilleros. Además estaba todo empapelado con carteles al estilo *BUSCADO*: fotitos y fotitos y fotitos… Daba la sensación de que había más fugitivos, en ese momento, que gente viviendo en Uruguay. Encima yo tenía barba en esa época.

Nos miraban torcido, éramos raros.

Viñetas de un tiempo en que hacer cómics también era una posibilidad creativa.

75

El camión no pudo esperarnos, se fue. Cuando nos soltaron nos subimos a un bondi y seguimos camino. En vez de ir a Brasil por el Chui, fuimos por adentro.

Queríamos llegar a Porto Alegre. Pero para eso había que cruzar la frontera. Nos tocó hacerlo por el puente que comunica Yaguarón y Río Branco, que tendría, no sé, una cuadra y media de largo. Al otro lado ya era otro mundo: una plaza con todas las luces prendidas, los pendejos jugando y corriendo con las bicicletas, casas pintadas de colores…

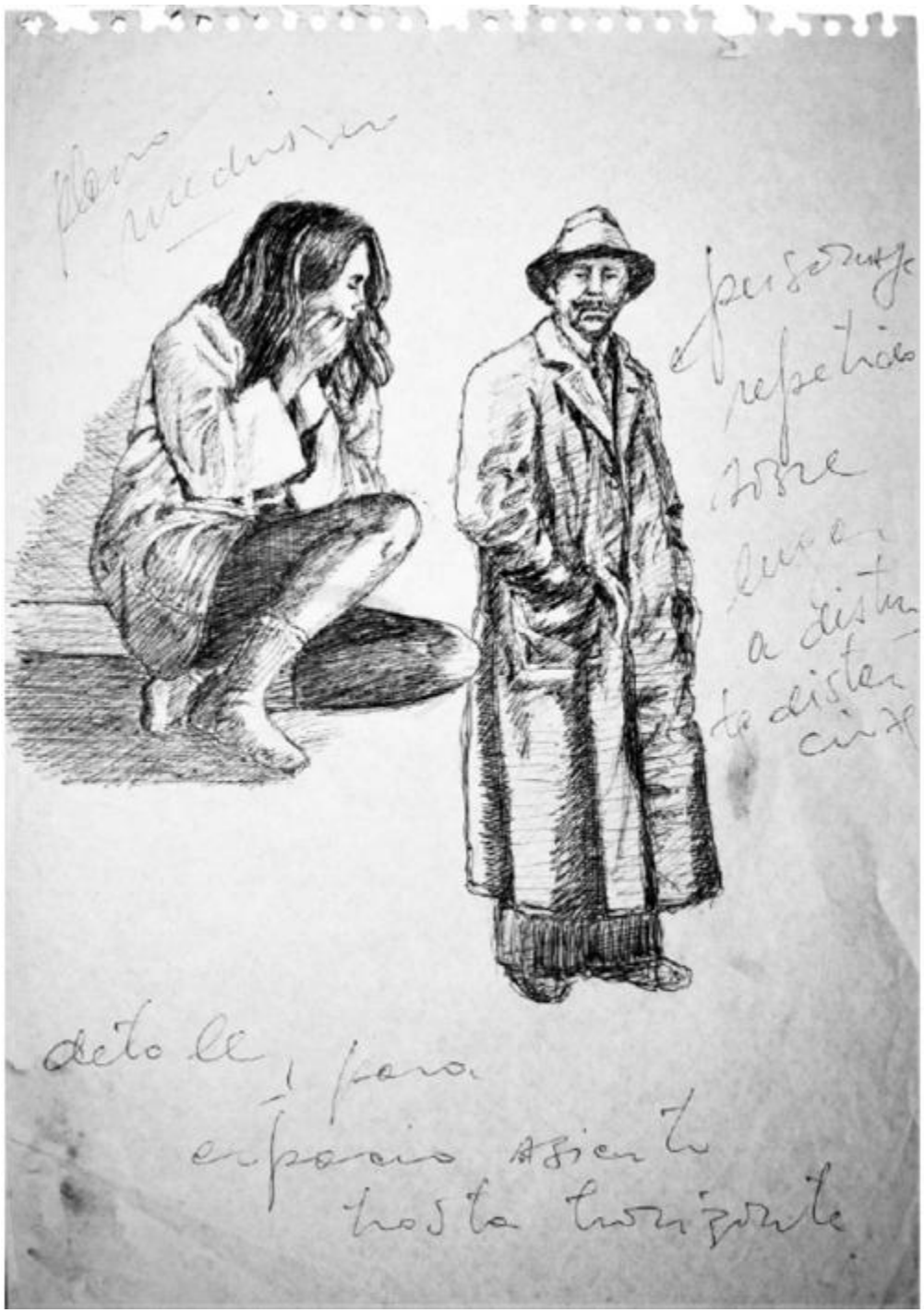
Nos metimos en un hostal. Esa misma noche, en plena madrugada, suenan golpes en la puerta. *TUN TUN.* Era la policía. ¿Y quién venía con la policía? El capo del PC que era padre de mi amiga. Se ve que el PC de entonces no estaba muy peleado con los servicios de inteligencia…

7.

Así que quedamos dos, nomás. Y seguimos viajando.

Llegamos a Porto Alegre, donde teníamos un contacto, un tipo que era director de Editorial Abril. El primer día fuimos a verlo, queríamos resolver el tema de nuestro alojamiento. Estábamos en su oficina cuando llega un fotógrafo que trabajaba ahí. Un tipo de casi dos metros de altura, con una melena rubia y un sobretodo azul. Se llamaba Leonid Streliaev y le decían

Uda. Se sienta en el escritorio, se pone a escuchar lo que estábamos hablando y al rato nos invita a quedarnos en su casa: *Você ficar na meu apartamento…* Por lo menos sabíamos dónde trabajaba. ¡Podría haber sido un asesino serial! Pero el tipo era el fotógrafo estrella de la editorial.



Otra muestra del Indio dibujante: juglaresco y ocasionalmente zurdo.

Cuando llegamos al departamento, lo primero que hace es poner un disco de Mercedes Sosa. Yo no sabía qué decirle. Todavía no hablaba una mierda de portugués. Más adelante terminé dominándolo, porque me aprendía las canciones que me gustaban. Me acuerdo de *Asa Branca (Rei do Baião)*, de Luiz Gonzaga: *Quando olhei a terra ardendo / Qual fogueira de São João / Eu preguntei a Deus do céu, ai / Por que tamanha judiação…*

No había pasado ni una hora que estábamos ahí, cuando el tipo empieza a agarrar ropa y a meterla en un bolso. Hablando en portuñol, explicó que tenía que irse a Uruguay durante una semana, a hacer un reportaje para la revista *Veja* sobre contrabando de ganado, y después pensaba tomarse unos días extra para hacer un freelance en las ruinas jesuíticas . Nos dejó una heladera llena de cervezas Skol, el departamento disponible y todas sus cámaras. Abrías un armario y se te caían las Hasselblad. ¡Con vender una sola podríamos habernos rajado a Europa, sin tener que hacer más travesía por Brasil!

Ese hombre no tenía la desconfianza que abundaba acá, donde ya se olía el perfume de la tempestad. Pero, a una oferta así, no se le podía responder con una cagada.

8.

Hace un tiempo apareció un artículo en el que entrevistaban al periodista Juarez Fonseca, que los alojó un tiempo en Porto Alegre. Entre otras cosas, decía que le habías regalado un cuadro que todavía conserva, y que pintabas maderas que vendías en la calle.

¿Vos me ves a mí vendiendo cuadros en la calle? *(Ríe.)*

Dice también Juarez Fonseca que iban seguido a su departamento a cenar, un lugar al que describe *lleno de hippies*, donde escuchaban las últimas novedades que recibía de las discográficas. ¿Es el mismo departamento de la foto en que estás parado encima de la cama, apuntando con un bombardino como si fuese una escopeta?

No creo, la imagen me retrotrae al departamento de Uda, no al de Juarez. ¡Pero no me preguntes cómo habría llegado un bombardino de Fonseca a la casa de Uda!

Me enseñaron mucho sobre música brasileña, eso es cierto. Y yo exponía en una sala que me facilitó uno de ellos, para los cuadros que estaba haciendo por entonces. Me había conseguido unas maderas, unas tablas; pintaba con esmalte sintético. El que estaba programado para exponer después era un tallista bahiano, que un día vino a ver la sala. Hacía unas cosas muy folklóricas, muy ancestrales, sobre las que nos pusimos a hablar.

Como estábamos medio al pedo, el tipo nos invitó a una ceremonia porque, además de tallista, era un poronga del *batuque*. Lo único que pidió fue que Andrea no se vistiese de negro.

Se supone que los blancos no pueden entrar en una ceremonia así. Esa noche fuimos los dos únicos blancos en ese lugar, pleno morro. Nosotros habíamos quemado un porrito en el viaje, un *cabeza preta*. Nos recibió una gorda grandota, la *mai*. La idea de esa velada era bautizar a tres vírgenes. Las rapaban, le cortaban el cogote a una gallina y les tiraban sangre en la cabeza.

Al principio la gorda estaba lúcida, todo bien: *Pasen por aquí, son nuestros invitados de honor*. Nos sentamos en unas sillas que había alrededor del lugar.

Comimos, empezaron los tamboriles, se largaron a bailar. Y entonces reaparece la gorda, pero ahora tenía todos los pelos así… y un chupete de bebé en la boca.

¡Estaba en pleno trance! Todo el mundo andaba a los gritos. Y nosotros, mosca, duros como gato de yeso para no meter la gamba. Hicieron desfilar a unas viejas que padecían de cataratas… Era como una escena de *Macunaíma*, [5] pero mal.

Largó el *batuque*… y se empezó a poner densa la cosa. Al rato se me borroneó todo. La *mai* laburaba como loca pero el *pai* intervenía

esporádicamente: aparecía, escupía *cachaça* y se tomaba el bondi por un rato. En un momento, descubrí que lo estaba siguiendo. El tipo había hecho una de sus pasadas y yo me fui detrás. Como estaba tan loco, pensé: *Este se va a dar con algo*, y me mandé. Fui a parar a una escalera que lindaba con el vacío, había como tres o cuatro metros para abajo…

Pero el tipo cerró una puerta detrás suyo y me quedé a mitad de camino.

Llega un momento en que vos también entrás en trance, te guste o no: después de dos horas escuchando *tutututututu*, con gente bailando alrededor y otros que se babean y empiezan a convulsionar… Es una locura. Aunque sea en joda, es una locura. Y bueno, ahí estuve esa noche.

9.

Conseguí vender un par de cuadros. Uno de ellos, me acuerdo bien, tenía dos figuritas humanas… Una mujer se acercó y me dijo: *¡Son Adán y Eva en el Paraíso!* Yo no se lo discutí, claro: con el potencial comprador no se disiente. Y la mina se lo compró, al final.

Con esas ventas fuimos tirando: total vivíamos de prestado y la gente nunca nos reclamó nada. Había un grupo fantástico ahí. Se tomaban unas libertades que acá no habían existido nunca.

Entonces conocimos a un crítico de arte y música de Porto Alegre, al que le caímos en gracia pero con los demás era un jodido. Maltrataba a todo el mundo, muy prepotente. Como tenía el poder de subir o bajar el pulgar a los artistas —y se lo había creído, para peor—, conseguía que le pusiesen la mejor mesa al lado del escenario. Ese tipo nos llevó a todas partes: algunos boliches de primera, los clubes donde tocaban los músicos más alucinantes, que se tomó el trabajo de hacerme conocer.

La experiencia terminó marcándote, porque todavía conservás palabras en portugués como parte de tu vocabulario: te he oído usar “dica”, “ficar”,

“maluco”…

En ese momento Brasil fue una maravilla para mí. Acá es más amargo, tenemos otro estilo. Pero allá, aunque también había quilombo, todo era más… tropical.

Estaban en otra: se vestían como se les cantaba el forro de las pelotas, si te querías hacer un afro te lo hacías, para comprar faso ibas a una escuela secundaria. ¡Los pibes jugaban ahí y vos charlabas lo más tranquilo con el dealer, que tenía 14 años!

10.

De ahí nos fuimos a Río. Por intermedio del tallista bahiano que te mencioné caímos en un lugar muy raro, el departamento de un gay que había tenido polio de chico y vivía con el dibujante de una revista: *A pomba atômica*, o sea *La paloma atómica*. El tablero de este tipo estaba adornado por infinidad de porongas, 81

dibujadas al modo hiperrealista: gordas, torcidas, con venas hinchadas. Y caía cada invitado a ese lugar…

Duramos poco ahí. Nos mudamos a Tribobó, donde sabíamos que estaban unos argentos conocidos. Pero estos tenían el único objetivo de aprovechar la diferencia en materia de cambio y ganar plata. Se pasaban el día trabajando. Tuvieron mala onda con nosotros, no querían darle de comer a nadie: ¡estaban obsesionados por la guita!

Por eso nos volvimos a Río. Ahí conocimos a unos bancarios, gente con altos cargos. Y ellos nos hicieron una oferta de esas que no se pueden rechazar.

11.

Tenían una finca en São Pedro da Aldeia, que originalmente había pertenecido a un coronel y por entonces les cuidaba un viejito, don Aguinelo Miguel de Azevedo.

Como el tipo estaba demasiado grande, nos pidieron que supervisásemos el lugar.

Don Aguinelo —que siguió viviendo ahí, por supuesto— era una eminencia en la zona. Se fabricaba sus propias espingardas, con las que cazaba monos; una vez nos dio de probar… La mansión era inmensa: tenía capilla, fragua propia, una biblioteca alucinante. Estaba en el medio del *mato*, cerca de una laguna de agua quieta pero salada como la mierda. Era el Reino de los Cielos. ¡Teníamos tiempo hasta para bucear!

Dentro de la casa había una *boîte* barroca, un salón cubierto por revestimientos y tallas de ese estilo. Yo lo copé para escribir y dibujar. Puse una hamaca paraguaya, desde ahí podías ver a diario el mismo espectáculo: miles de murciélagos que salían siempre a la misma hora de una cisterna vacía y pasaban volando delante de la ventana.

Una noche estaba ahí, leyendo. Como era una casa sin electricidad, me había puesto una lámpara al costado. Entonces llega don Aguinelo, vestido casi como un personaje de *Sueños*, de Kurosawa, todo encorvadito y cantando una canción que tenía que ver con el primer eclipse que había visto.

Contaba que, cuando ocurrió el eclipse, estaba recogiendo mandioca. Pero, a causa del miedo, se escondió con sus amigos en una caverna, hasta que las gallinas volvieron a cacarear y los pájaros a cantar. Todo esto me lo decía mientras bailaba, un espectáculo maravilloso de ver, una belleza total: la lámpara estiraba la sombra 82

de don Aguinelo sobre la pared. Y a mí no se me ocurre mejor idea que empezar a explicarle qué era un eclipse.

Hasta que en un momento pienso: *¿Qué estoy haciendo? ¡Estoy arruinando esta maravilla con mi pelotudez!* Por suerte me frené a tiempo, le dije: *Olvídese. ¡Todo esto es un delirio mío!*

12.

Un día voy a caminar por la laguna —que en realidad era una bahía cerrada del mar—, y me topo con un criollo inmenso, que estaba bañando su caballo. Lo saludo, me saluda —tenía la voz más grave que escuché nunca —, seguimos camino… Con el tiempo supimos que era el poronga del lugar, un tipo que tenía un par de muertes sobre su espalda. En ese lugar no había policía, bajarte a alguien te salía gratis.

Todas las tardes hacíamos esas caminatas. La senda estaba llena de castaños, de lechoncitos que se comían las castañas que se caían… y siempre había a mano un chiringuito, claro. Brasil tenía eso. Un verano iba Brigitte Bardot y ponía de moda un lugar, pero al año siguiente iba a otro lado y también lo ponía de moda y brotaban chiringuitos como hongos.

Uno de esos lo manejaba un tipo que estaba siempre mamado. Lo único que tenía era *cachaça*, una pinga de mierda. Pero era lo que había, entonces nos tomábamos una pinguita y caminábamos alrededor de la laguna. Un día de esos nos alcanza a caballo el criollo grandote; era una especie de estatua ecuestre, imaginate. Estuvimos hablando un rato de bueyes perdidos: que yo era de Argentina, las pavadas típicas.

A la semana, me toca ir de compras. Camino los kilómetros que me separaban de la *venta* —el lugar donde comprabas todo lo necesario, la Disneylandia de la zona— y, cuando llego, me reencuentro con el criollo grandote. Tenía un pedo que no veía. Lo rodeaban dos músicos que estaban dormidos: uno que tocaba el trombón a vara y otro que tocaba la trompeta. Según me enteré, habían llegado en un bondi que venía de una fiesta y decidido quedarse en São Pedro. El caso es que entro a comprar y el criollo me sigue: *Eh, irmão argentino, ¿cómo está?*

Empieza a pedir aplausos para mí y todo el mundo obedece, porque para algo era el poronga. Me dice que me va a nombrar amigo oficial de São Pedro, me hace 83

subir a la mesa de pool… Yo por supuesto decía que sí a todo.

Tuve que dar un discurso para la gente, por el simple hecho de estar alojado ahí, en un lugar abandonado por Dios donde ni siquiera había electricidad.

¡Las personas más notables que conocían eran los bancarios de Río! El asunto es que me

“nombra” amigo oficial, despierta a estos pelotudos que empiezan a tocar sus bronces, *tutututututu*, y yo sigo subido a la mesa de pool, preguntándome qué hago ahí arriba.

Brasil es así. Entrás en un supermercado por una puerta, a comprar arvejas, y salís por otra con un tipo que tiene todas las arrugas del mundo en la frente y te suelta un papo místico.

13.

Ya no tenía cuadros para vender, se nos iba achicando la economía. Me puse a hacer artesanías. Recuerdo un playón con arbolitos donde caía algarroba, que tenía unas canaletas rígidas. Yo las cortaba en pedacitos, les ponía fosforitos atravesados… Y después las exponía de modo grandioso: ¡que eran amuletos del rito de La Salamanca, de las profundidades de la montaña! Vendía cuatro o cinco y comíamos.

14.

Cuando dejamos atrás todo eso, se me caían las lágrimas. Porque eran tres horas de avión, nomás, y cuando bajabas acá era como haber vuelto a un colegio de adolescentes con guardapolvo a los que la maestra caga a pedos constantemente.

De solo acordarme me agarra un bajón, ja ja.

15.

¿Cómo siguió la historia con Andrea?

Quedó embarazada y nos recomendaron que volviésemos a la Argentina. Cuando

llegamos, ya lo había perdido. Entonces la familia empezó a insistir, decían que hacía mucho tiempo que estábamos juntos… Le llenaron la cabeza y decidimos casarnos por civil.

A mí el casamiento me daba lo mismo, no es que estaba en contra. En términos generales soy agnóstico: si Dios puso en el universo miles de seres parecidos a nosotros o si no existe nadie más, me da exactamente igual. Pero bueno, el peso de la institución matrimonial terminó siendo grande, muy negativo. Habíamos convivido un año y medio, pero a los meses de casados nos separamos.

16.

¿Cuándo conociste a los Beilinson?

Eran tres hermanos, los Beilinson. El más grande era Daniel, con quien menos trato tuve porque, cuando el padre empezó a desmejorar, se hizo cargo de la empresa.

Después venía el Negro Guillermo, que con el tiempo entró en una etapa religiosa.

Y después, Skay.

La mujer del Negro Beilinson era amiga de Andrea. Nos presentaron y nos caímos bien porque, así como para él escaseaban los interlocutores que pescasen su longitud de onda, también escaseaban para mí. Un tipo muy inteligente, el Negro: bien instruido, familia judía de mucha guita, gran biblioteca. Su madre era una mina muy interesada en el arte, su padre era ingeniero y ganaba mucha plata: construía diques, puentes, qué sé yo… El hecho es que la amistad con el Negro creció, mientras yo me separé de Andrea a los tres meses.

Nos juntábamos en bares con gente interesante, se armaban conversas atractivas.

Y con ese grupo empezamos con el asunto del cine. Se lo pasaban hablando de películas y nosotros les decíamos: *Che, ¿nos podés mostrar algo que hayas hecho?*

Y la respuesta era siempre la misma: *Lo que pasa es que es muy costoso, todavía no tengo presupuesto*. ¡Todos hablaban de cine pero nadie lo hacía!

Empezamos a filmar con lo que había, que era el Super 8. Jugábamos al cine con nuestros amigos actores, aprendíamos los rudimentos de la edición: elegir un fragmento de lo filmado para darle una dinámica a lo que narrás, construirle un ritmo, algo que los americanos hacen muy bien.

¿Tenían ánimo de llevar adelante en serio el asunto?

El entusiasmo siguió. Queríamos filmar en 35 mm. La idea nuestra ya era, desde entonces, la de manejarnos con independencia. Que nadie nos rompiera los huevos.

Porque siempre caía alguno que decía: *Uh, acá sería genial insertar un plano de ocho caballos blancos lanzados al galope*. Y nosotros no teníamos más que la cámara de Super 8, ni siquiera teníamos guita para pagar viáticos a los que nos acompañaban a Valeria a filmar. En su imaginación, si

no hacían una superproducción, preferían no hacer nada. Y nosotros pensábamos lo contrario: vamos a filmar de cualquier modo, porque no hay forma mejor de aprender.

86

Las tribulaciones del joven Solari, durante su viaje a Brasil.

87

El Negro conoció a un chileno que sabía mucho más que nosotros. Se llamaba Helios López Torres, si mal no recuerdo, y había dirigido ya un par de películas. Se encargó de guiarnos en algunas cosas, propias de la técnica estricta de filmación.

Pero entonces el Negro Beilinson tuvo que irse a Venezuela, a trabajar en una empresa de la familia. La idea suya era hacer plata, para después volcarla a las películas. En los planes, se iba a quedar allá dos años. Pero, para mí, dos años de espera suponían una eternidad; en dos años, yo podía haberme ido a Katmandú.

Nos mandábamos mensajes vía cinta abierta en vez de cartas: yo los grababa en un Sony 220, él en un Geloso. Me decía que filme. Yo ya había empezado a meterle fichas a Los Redondos.

La paradoja es que lo del Negro resultó una mala movida. Cuando llegó a Venezuela, el precio del petróleo empezó a caer. Los números no cerraban y terminó volviéndose antes de tiempo. Pero yo ya estaba abocado a la banda.

5. *Macunaíma* (1969) es una película basada en la novela homónima de Mario de Andrade, que recrea en tono de comedia desaforada temas de la cultura y la realidad política de Brasil.

88

Capítulo Cinco

Marche un caldo prebiótico

Haikus — Lo que se perdió la ciencia ficción — El pequeño fan de Maciste —

Ciclo de cielo sobre viento — *Fuck Elvis — Un hombre de la psicodelia — La Cueva, las pelotas — El circo mágico — Enter Skay — Los días del Mufercho —*

El cana que leía a Gurdjieff

1.

A mí nunca se me hubiese ocurrido subirme a un escenario. Me consideraba un cantante de fogón, o todavía menos que eso: podía tocar cuatro o cinco temas y después le pasaba la guitarra a otro.

Con los pocos acordes que sabía, muy lejos no podía llegar.

2.

En una primera época me sentía más cerca de la literatura. La poesía que leíamos en el colegio no me decía nada, obvio: ese regodeo en torno de la palabra, el barroquismo al cual el castellano tiende naturalmente… Encima había que aprenderse unas historias épicas medio pelotudas. Nos encajaban al Arcipreste de Hita, el *Cantar del Mío Cid*…

Los que me atrajeron fueron ciertos textos en los que el silencio parecía importar más que lo dicho. Me interesaban las sombras que producían ciertos versos; la línea que faltaba, por encima de la que estaba; los textos que te invitaban a que los completaras en tu cabeza.

Por eso me fascinaron los haikus,6 esos poemas de los japoneses que sugieren un 89

universo entero en unas pocas líneas: porque trabajan con la ausencia, con aquello que no está dicho, que no puede ser dicho por los versos. Para mí el primer objetivo de la poesía es conmover. Todas las destrezas que uno posea como escritor deben estar supeditadas a lograr ese objetivo.

El único contemporáneo que me conmovía era un poeta de La Plata, Roberto Themis Speroni, que murió en el 67. En *Pajaritos, bravos*

muchachitos incluí un texto suyo como parte del arte de tapa: *No del cuchillo nace el miedo, ni del temblor los pájaros del frío*.

3.

¿Siempre disparaste para el lado de la poesía? Yo te imaginaba, más bien, con sueños de convertirte en escritor de ciencia ficción: una cruza entre Roberto Arlt y Philip K. Dick.

Me llevaba mejor con la poesía porque era haragán. La poesía te da un oficio impresionante, porque te obliga a resolver una emoción, a plasmarla como se debe, en muy poco espacio. Un cuento también es medio haragán, pero si la idea está buena, si el enigma está bien presentado, va a ocurrir lo mismo que con la poesía que me gusta: alguien va a caer presa de esa telaraña e imaginar algo que incluso puede ser superior a lo que vos planteaste en pocas líneas. Pero, para meterse en una novela, hay que tener una personalidad que yo no tengo.

El que escribe poesía es uno mismo, sin muchos disfraces. El que escribe cuento también es uno mismo, ante su imaginación controlada. El que escribe una novela tiende a perderse dentro de ese universo nuevo que se va desplegando, descontrolando ante sus ojos. Yo no sé cómo hacía Dostoievski, por ejemplo, que escribía novelas de mil páginas, para acordarse del nombre del caballero que aparecía mencionado una vez sola en una línea del capítulo veintitrés, cuando andaba persiguiendo a una princesa.

En mi adolescencia y juventud escribí, sí, pequeños cuentos que eran más bien humorísticos, como chistes largos. Ahí la primera y la última frase eran muy importantes, la clave de todo. Pero algo largo como *El delito americano*, esa narración que vengo construyendo desde hace décadas, sólo puedo acometerlo por acumulación.

Yo siempre estuve en contra de la escritura lineal. ¿Viste lo que pasa cuando tenés un sueño y tenés que ordenarlo para poder contarlo? Originalmente el

sueño era una sensación, velada por emociones, imágenes y sonidos que operaban en simultáneo. Pero de todo eso uno recupera tan sólo un hilo conductor, que es lo que termina contando. Si se pudiese grabar y filmar el sueño, verías que lo que soñaste y lo que contaste son cosas totalmente distintas; la chispa inicial era algo infinitamente más complejo, polimorfo, que uno achica para hacerlo comprensible.

¿Sos de tener sueños recurrentes?

Solía soñar que toda la gente se había transformado en chanchos y yo tenía que salvar a esta noviecita adolescente.

Eso me recuerda una peli maravillosa de Hayao Miyazaki: *El viaje de Chihiro.*

Otro: voy en diligencia a los santos pedos con Leonardo Favio, sentados en el pescante, disparando no sé de qué. Él maneja y yo voy a su lado, azuzando los caballos con un látigo. Otro: me sueño yendo a diez mil en una silla de ruedas, no sé de qué modo motorizada, que va a los santos pedos por una trocha. Y yo veo cruzar autos y vehículos por delante, pero al mismo tiempo no me pasa nada.

No deja de ser una síntesis poética de tu vida…

Una novia de hace mil años, Alicia, me decía que iba a llegar a viejo en silla de ruedas, con un bastón con punta de metal que golpearía contra el piso para sacar chispas…

Otro sueño: estamos rajando de una banda con un amigo de La Plata, que llega antes a la casa de su tía y me cierra la puerta en la cara. Entonces rajo hacia una rampa de piedritas —una pendiente en 45 grados—, subo y me escondo. La bandita me descubre y yo decido salir a torta o caca, tirármeles encima… y entonces me despierto parado en la cama y me caigo de sabiola. Este lo tuve por última vez hace poco. ¡No me desnuqué de pedo! Abrí los ojos desde el piso y vi una luz roja y una luz verde. *Me agarraron los marcianos*, dije. Pero la luz roja era del Fuyi Vape contra los mosquitos. Y la luz verde era la carga del teléfono…

91

4.

A la hora de narrar hay distintas aptitudes. Todos los escritores son especialistas en algo. Yo soy de prenderme a todos los pensamientos que me llegan, no los ahuyento, les doy su oportunidad. Para eso debés tener una psiquis entrenada, claro, porque de otro modo vivirías aturdido. Por eso no soy de la clase de tipo consecuente que hace falta para armar un relato de largo aliento. Enseguida aparecerían cosas que me entusiasman más y me iría para ese lado, empezaría a jugar con otro viaje.

Pero Philip Dick me gustaba, sí. Como los escritores que para mí valen la pena, tenía el cuero duro. A veces me pasa con mi mujer, Virginia, cuando estamos viendo una peli, que aparece una escena difícil y ella quiere apagar o cambiar de canal. Y yo le digo: *No, dejame, yo quiero ver*. Porque los que escribimos debemos ser capaces de tener los pensamientos más atroces, de presenciarlos para reconocerlos. Si uno pudiese fisgonearlo todo, debería hacerlo. No puede amilanarse porque haya pecado.

El artista no tiene que formar parte del sentido común de la sociedad. Debe cruzar la frontera, para traer de regreso una novedad al superorganismo. El artista es la piel sensible de la sociedad, el sitio donde se verifican los cambios por vez primera.

92

Máscara diseñada por Solari para uno de los films craneados junto al Negro Beilinson.

5.

En aquella época iniciaste una relación con una chica llamada Silvia, hoy abogada. En una entrevista ella contó que había caído en La Trinchera a instancias de una amiga que te conocía. ***Era un tipo muy buscado, muy querido,***

las chicas lo seguían**, dijo.** ***Tenía una personalidad arrolladora, como hoy.***

Según ella, lo que menos le llamó la atención fue tu aspecto físico. ***Yo venía***

de una estructura familiar rígida, había que cumplir con el mandato paterno,

convertirse en abogada y chau. **Pero —subraya— cuando apareciste, esos planes iniciales volaron por el aire. Silvia dice que fuiste su primer**

amor: ***Era***

un tipo cálido, afectuoso, emprendedor, seguro de sí.

Cuenta que le anunciaste que te ibas a Valeria del Mar y la invitaste a ir.

Ella se quedó en el molde pero después se escapó de su casa, en micro. Una vez allá, cuenta, tuvo que *acostumbrarse a la existencia hippie. Vivíamos de la nada.*

Fue en aquellos tiempos de Valeria que te cruzaste con Leopoldo Marechal, el autor de *Adán Buenosayres*.

93

Había un drugstore ahí que se llamaba El Grillo, donde todos caíamos en un momento u otro. Y un día lo descubrí, al viejo. Estaba con su mujer, Elviamor. Lo reconocí de inmediato, yo había leído *El banquete de Severo Arcángelo* y me había vuelto loco. Entonces me acerqué, con el deseo de decirle algo. Y como no sabía qué, y encima era tímido, le solté una guasada . *Cuídese de mí*, le dije. No sé por qué me salió eso.

Suena a que, en alguna parte de tu cabeza, querías concebirte como competencia futura de un escritor asentado.

En los años de mi adolescencia se usaba leer o, al menos, llevar un libro al bar.

Cuando me gustaba un autor, me leía su obra entera. Y todos los autores que me gustaban me derivaban a otros. Uno no hacía distinciones, se dejaba llevar por el principio ordenador del placer. En un momento me puse a leer la Biblia. No debo haber llegado ni a la mitad, porque tiene partes medio jurídicas que son un embole y se mete en genealogías interminables. Pero, con excepción de esos tramos, es un libro maravilloso. Si no estuviese la Iglesia por detrás, lo podríamos leer como si fuese *Las mil y una noches*: una maravilla total.

¿Hubo algún momento en que te volviste consciente de que tenías labia, parla, verso?

La musicalidad de las palabras tiene su peso. Cuando uno le presta oídos a alguien que habla con propiedad, con una especie de calidad expresiva, es como tomar un buen vino. Es un evento cultural, algo que no estaba en los orígenes de la condición humana sino que se ha ido perfeccionando: cómo se arma un discurso, cómo se lo expone, cómo se hace uso de la gestualidad… Y ahí, todo depende de cómo haya sido uno formado e informado sobre distintas cosas.

¿Tu verso por qué lado venía?

Hay tipos que hacen gala de unos floreos con la palabra totalmente innecesarios.

Pero hay otros habladores, quías con un vocabulario mucho menor, a los que podés pasarte horas escuchando. Son espontáneos, hacen un uso creativo de la lengua.

Siempre encontrás cosas maravillosas en la voz de gente que ni siquiera sabe escribir.

A pesar de que muchos la subestimen —entre ellos los periodistas, que suelen provenir de la clase media—, la gente humilde entiende todo aunque no pueda expresarlo de forma académica o presuntuosa. No son estúpidos: son pobres. Puede que sean ignorantes en materia de cultura formal. Pero no tienen un pelo de zonzos.

La manera de expresarse se aprende, es cultura. Es instrumento, y como todo instrumento, cada uno lo usa para fines diferentes.

A mí el sistema educativo no pudo atraparme nunca. Le seguí la corriente, porque me liberaba de hacerme cargo de mi vida en un momento en el que no podía hacerme cargo. Pero aun así, yendo por la libre, leí mucho más de

lo que leen ahora la mayoría de los pibes. No hay que olvidar que no existían todas estas maquinitas y casi ni se veía la tele. Jugábamos con dos cochecitos rellenos con masilla, o con dos palitos; jugábamos aun cuando no teníamos nada. Supongo que empecé a leer porque veía a mi viejo hacerlo; y uno termina copiando los hábitos.

6.

¿Qué fue lo que nos privó, pues, del Indio Solari escritor full time?

Me empezó a tirar más el cine. Que me gustaba mucho desde chico. Ver películas italianas, algún romano, o las danzas maravillosas de las mujeres en los palacios…

que, por muy tanas o griegas que pretendiesen ser, seguro armaba algún coreógrafo de Hollywood. Me encantaban todas esas pelis de héroes de la Antigüedad: la de Sansón en la isla de Maciste, las de Hércules…

Había una de Hércules donde lo mezclaban con los incas, te juro. El tipo naufragaba y venía a parar a estos lares.

Lo que en esa época se llamaba "péplum", como las túnicas sin mangas que usaban los personajes. Esas películas en las que, como dijo un productor, los héroes tenían tetas más grandes que las heroínas.

Después nos colábamos, como te conté, para ver si pescábamos alguna escena con una mina en bolas. Nos tocaba ver pelis polacas, checas y rusas en blanco y negro.

Siempre eran de guerra, un drama total, pero nosotros perseverábamos a la pesca de una teta. Y claro, como no sabías cuándo aparecía la teta, te bancabas toda la película. Que era un trip en comparación con las de Hollywood, que siempre tuvieron *swing*, otro ritmo.

En algún momento surgió el chiste del 3-D. No tengo grandes recuerdos de cine argentino. Pero con el Negro Beilinson nos metíamos a ver ciclos enteros: Kurosawa, Fellini, Godard, cine alemán… Werner Herzog me sigue pareciendo un cineasta irremplazable, de una demencia total. Nos conmovían pelis que prácticamente desaparecieron, cuando llegó la censura: por ejemplo *Los demonios*, de Ken Russell.

7.

Todo el mundo quería hacer cine, en los cafés no se hablaba de otra cosa. Pero nosotros no queríamos seguir hablando, queríamos *hacer* cine.

Por suerte los Beilinson tenían la posibilidad de comprarse una cámara. Con una Super 8, podías gastar tanto fílmico como si hicieses un largometraje, con un presupuesto infinitamente menor. Y así nos largamos a hacer cosas, ejercicios como *Ciclo de cielo sobre viento*, con costos mínimos. Porque guita yo no podía aportar, había vuelto a La Plata con un pantalón italiano y gracias.

El nombre *Ciclo de cielo sobre viento* surgió del *I Ching*. Lo abrimos para consultarlo, en busca de un título. Después escribimos una especie de libro que contaba el universo donde ocurría la historia. La idea era tomar ese material original y a partir de ahí hacer el guion. Que era la parte que menos me gustaba, hacer la autopsia de lo escrito para encajarla dentro de la cuadrilla rígida de la escritura cinematográfica. En fin: le dimos al traqueteo todo el invierno, tomando fernet puro al lado de la estufa.

Cuando rodamos *Ciclo*, éramos un montón. Como yo administraba ese hotelito de la costa, el Alex, alojaba a todo el mundo gratis.

Me acuerdo de una escena que rodamos, donde se mostraba a gente trabajando la tierra. Había un amigo de los Beilinson, un chico judío que era enorme. Tenía que darle a la tierra con la azada, pero como no tenía la menor idea, le pegaba al suelo con saña, como si quisiese matarlo…

También me acuerdo de mi amigo José María, que un día nos despertó a los

gritos: *¡Che, acá nevó, está lleno de nieve!* Lo sacamos cagando, queríamos seguir durmiendo. Pero él insistió, porque tenía razón: apenas asomamos la cabeza vimos que todo estaba blanco, había nevado durante la madrugada. Una cantidad importante: dio para hacer muñecos y todo.

98

Una escena del cortometraje *Celos*.

Silvia dice, en aquella entrevista, que recuerda perfectamente la nevada.

Fue una experiencia que recuerdo con cariño: había una unidad muy conmovedora entre los que hacíamos la peli, me dio mucha felicidad. Salíamos con la cámara y decidíamos qué hacer ahí, en el momento. Era un bonche, la catarsis de un grupo de amigos que gastaban su libido en eso que sólo iba a quedar como parte de nuestra experiencia.

También filmamos *Celos*, un cortometraje. Yo le decía al Negro Beilinson que era posible hacer una experiencia de ácido y rodar una peli, él me porfiaba que no.

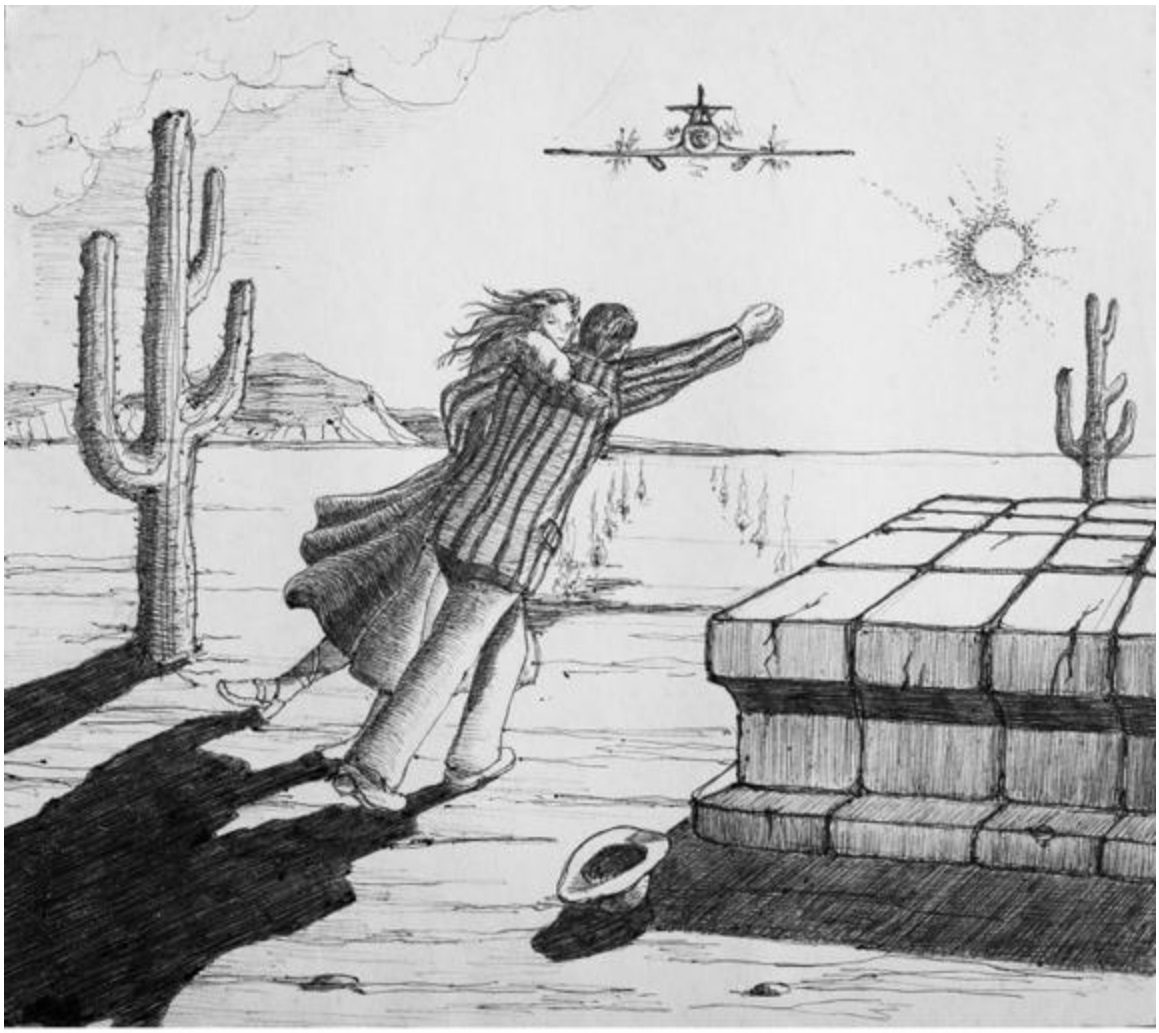
Y fuimos y lo hicimos, logré darle una unidad a las imágenes, al relato.

Me acuerdo de otra peli que originalmente iba a llamarse *Frazin cazador* y terminó siendo *Frazin* a secas. Era la historia sobre un tipo que encuentra una nave estrellada y comienza a intentar armar una nave propia a partir de esos restos. Esa ya la hicimos en 16 mm. Y también hubo una peli basada en un cuento judío: *El sueño de Onia*, que filmamos en la casa que yo alquilaba en City Bell. En alguna de esas cosas, yo hacía doblete como actor. Hay imágenes en YouTube. La que justo no está es una donde yo aparezco con una chamarra militar y la carabina con el que interpretaba a un *sniper*.

La idea era trabajar con lo que había, conservando la independencia. A esa altura uno lo había oído todo respecto del karma que significa trabajar para un productor.

Por eso digo siempre que la idea de ser independiente no surgió con Los Redondos: apareció mucho antes, con esta *troupe* cinematográfica.

Entonces llegó la tentación de filmar en un formato más grande: 35 mm, el formato tradicional del cine. Y el Negro decidió irse a Venezuela, a ganar plata que le permitiese bancar el proyecto.



Boceto para una escena del film *Celos*.

8.

O sea que, hasta entonces, la música venía corriendo última en el terreno de tus predilecciones.

Los años 50 habían sido medio pelotudos desde lo musical. A mí Presley me importó un carajo, sinceramente. Me parece un producto más de la industria del espectáculo. Afanó un poco de acá y un poco de allá, metiéndolo dentro de un envase más blanco, pero en el fondo fue siempre un músico de Las Vegas. No lo considero un rocker, no le aportó nada a la cultura rock. Entiendo sus virtudes, obvio: un tipo muy buen mozo, con buena voz y llamativos movimientos pélvicos.

Para mí la cultura rock viene con los ingleses, cuando descubren el rock y lo 100

reinventan con un toque propio, personal. Caían los marineros norteamericanos con discos a puertos como Liverpool y hacían sonar esa música que después los locales recreaban a su manera.

La gran diferencia pasa por cómo se vivió la experiencia con las drogas. En Europa —hablo de Inglaterra y un poco de Francia, los alemanes seguían tomando cerveza—, la droga era la heroína desde temprano. En los jóvenes había una actitud más fashion, más pendiente de la experimentación pura ya desde la ropa. Y

al mismo tiempo tenían una suerte de actitud sacrificial, de deseo de castigar a sus padres, infligiéndose daño.

Todo el mundo sabe que no es lo mismo inyectarse heroína que fumarse un fasito. La cocaína y la heroína son drogas de mierda, muy jodidas. Para moverte en comunidad durante mucho tiempo en esos estados, debés tener una personalidad muy especial.

En los Estados Unidos había tripas y faso, como enseguida hubo acá. Estaban en plena guerra de Vietnam y con serios problemas de segregación racial. En ese contexto, la cultura rock derivó naturalmente hacia una postura más política, era medio inevitable que te ubicases a la izquierda de todo.

Algunos lo expresaban por la vía del pacifismo; otros a través de actos pretendidamente revolucionarios, como tirar ácido lisérgico en los tanques de agua de los regimientos. Estaban los Black Panthers, que eran unos negros marxistas bravísimos. Estaban los Weathermen, que eran de una izquierda radical y se oponían a la guerra de Vietnam. Todo esto hacía que ya no mirases tanto a tus mayores, más bien te veías reflejado en otros jóvenes y sus experiencias.

9.

Las drogas tienen sentido en tanto responden a un contexto histórico, si las usás en busca de una experiencia trascendente, como hacían los antiguos cuando le formulaban una pregunta al oráculo. Son un estímulo válido, en tanto estás buscando una respuesta de la vida, de la naturaleza, de los amigos. Eso es lo esencial: no tanto el efecto químico, como lo que vos pretendés de esa experiencia.

Por eso era habitual sentir una conexión profunda con el cosmos, o una vivencia que muchos interpretaban como religiosa.

A mí se me dio en un contexto donde ya pesaba lo político, a fines de los 60.

Hablamos de un momento de sucesión de dictaduras militares, durante las cuales el peronismo estaba proscripto, o sea virtualmente prohibido.

Durante esos tres putos años, del 67 al 69, la psicodelia fue lo más importante que me pasó. Yo me considero un hombre de la psicodelia. Imagino que hoy habrá otras experiencias a disposición, que le serán parangonables de algún modo. Pero aquello era otro contexto y otras drogas. Lo que hizo en mí fue abrirme la cabeza, básicamente.

La música estaba bien, incluso el rock and roll como género, al estilo Presley.

Pero lo que disfrutaba más era esa apertura que tenía la cultura rock, todo lo que trajo aparejado *Sgt. Pepper*: que tanta gente asumiese como natural el hecho de que la vida debe ser rica en ideas, o mejor dicho en ideales.

Yo entendí entonces que esta vida era la única que había, que en un momento Carlitos ya no iba a estar más. Y esas experiencias me ayudaron a apostar distinto: a vivir apasionadamente, a conmoverme, a creer que hay que hacerse cargo del dolor de los demás. Como puedas, ¿eh? Como dé tu valentía, como dé tu culo, pero hacerlo.

Fuimos bastante heroicos, en aquella época. Y también algo crédulos, claro.

10.

De todos modos, aun mientras te mandabas para el lado de la literatura y del cine, seguías dándole a la guitarrita.

En esa época ya había empezado a hacer canciones. Me daba cuenta de que agarrabas la guitarra y de pronto las dos minitas que había ahí te clavaban la vista.

Tenía un atractivo el asunto de la música, del bohemio. Capaz que no te querían para casarse, pero como amante o novio ibas bárbaro. Y yo no me quejaba. Estaba viviendo la bohemia, no tenía responsabilidad alguna ni deseos de prometerle a nadie nada. ¿Iba a ordenar mi vida, justo en el momento en que la estaba pasando mejor?

Me había aprendido tres o cuatro acordes, y como ya escribía… A esa edad uno empieza a sentir las emociones de otro modo, la sensibilidad se dispara, vivís entre 102

enamoramientos de todo tipo. Querés llamar la atención y empezás a creer que tenés ciertas vocaciones, y a veces la embocás. Yo hacía canciones para alguna chica, ella venía a casa y yo le cantaba en mi pieza. Pero sin ningún tipo de expectativa de nada, en lo artístico.

Por aquel entonces frecuentaste, y hasta colaboraste, con un par de bandas de rock.

Estaban Gondwana y los Dulcemembriyo. En Gondwana tocaban Beto Verne y el Negro Bettendorff. Beto era nieto de un zapatero que vivía al lado de casa, muro de por medio, y al que le habíamos matado todas las gallinas: con un Cafema —que era un rifle de aire comprimido—, nos habíamos subido a la pared y… ¡fue como dispararle a un pez en un barril! Yo creo que éramos dañinos de lo aburridos que estábamos, hartos de jugar tan sólo con los autitos llenos de masilla. Motivados por la violencia social

y política que había en la Argentina pos-55, por lo que escuchábamos en nuestras casas.

El Negro Bettendorff —otro camorrero y peleador— era un bicho raro, porque su papá era alemán y su mamá era negra. Hacía unas rítmicas increíbles: tenía una Telecaster y un equipo italiano que en aquel momento eran un lujo.

En Gondwana había un guitarrista más, al que yo le decía Pascualito. Tenía guita para pagar cosas esenciales, por eso le perdonaban que tocase como el culo. En un momento yo les dije: *Uno arma una banda de rock and roll para que le vaya bien, y mientras Pascualito siga tocando…* La manera que eligieron para despedirlo fue espantosa. Como era el último que se bajaba del micro, después del ensayo, el anteúltimo le dejó una papelito con la noticia.

Por Gondwana pasó como cantante mi amigo Luis María Canosa, que después se fue a Dulcemembriyo, donde tocaba Federico Moura. Yo funcionaba como una especie de asesor externo. Era un poco más grande que los Gondwana, mi verso estaba cargado de más cosas. A ellos les llamaba la atención mi personalidad, se enteraron de que escribía y por eso me propusieron componer algo juntos.

¿Cuándo registraste por primera vez la existencia del rock argentino?

El rock nacional no me tira mucho. Reconozco, sí, el valor de los dos primeros discos de Almendra y Manal. De Almendra me gustaban las melodías, que son el 103

corazón de la canción. Tengo un vago recuerdo de algo fílmico que hicieron por entonces, creo que para *Gabinetes espaciales*, con esas cámaras rápidas que usaban todos los grupos de afuera; para la época era llamativo, fue de lo primero que vi.

De Manal me gustaban más las letras: *Avellaneda blues* es maravillosa.

Había melodías muy lindas: la de *Amor de primavera*, por ejemplo. Ciertas letras, tanto de García como de Andrés… También algunas cosas de Fito. La melodía de *Será*, de Las Pelotas, es preciosa. De Andrés hice *El salmón*, porque daba para rockear. Otra que en su momento me pareció fresca fue *Ella vendrá*, de Don Cornelio y La Zona.

Puedo elogiar a muchos músicos, pero difícilmente a todo un recorrido musical.

Sumo me gustaba mucho. Uno no puede ser indiferente a un cantante con tanta presencia arriba del escenario, con tanta pulsión.

Un largometraje de ciencia ficción realizado en nuestra ciudad estrenan en la fecha

Una escena de "Ciclo de cielo sobre viento", que se exhibirá esta noche en el Colegio de Abogados.

Se realizará hoy, en una función especial que dará comienzo a las 20.30, en el salón del Colegio de Abogados, el estreno del film rodado en super 8 mm. de ciencia ficción y largo metraje, "Ciclo de cielo sobre viento", realizado en nuestra ciudad por el Grupo Gomugo. La película fue dirigida por Hélios López Torres, con producción de G. Beilinson, música de Beto Verne y Sakal Beilinson. La novedad que tiene una duración de hora y media, fue interpretada por Quique Peñas, Enrique García y Guillermo Weinstein, con la participación de numerosos extras y colaboradores.

El argumento de "Ciclo de cielo sobre viento" trata sobre la evolución de un individuo en una sociedad cibernética a través de elementos informativos, religiosos y fundamentalmente del destino. Se ambienta en un futuro en que la superficie de la tierra está contaminada, razón por la cual la humanidad tiene que habitar bajo la superficie, creando "subdades" (ciudades subterráneas). Estas están dirigidas por un centro de computación, que tiene control tanto de la parte material como psicológica de las "subdades". Cada computadora que rige una ciudad en un momento determinado entra en guerra con las computadoras de las otras "subdades" para ganar espacio vital. A partir de ese conflicto dejan de cumplir sus tareas habituales y es así como las "subdades" caen en un proceso de decadencia. Las partes materiales comienzan a fallar y en lo psicológico dejan de satisfacer el sentido de la vida de los "subdanos". A partir de ese momento se desarrolla la historia del personaje central del film. El libro pertenece a Carlos Solari y Guillermo Beilinson.

Próxima película

La realización de esta película permitió la formación de un grupo con vistas a trabajos de mayor envergadura, planteándose actualmente la filmación de un largometraje en 16 mm. sobre la epopeya de la conquista de América.

105

Diario platense informa sobre el estreno de *Ciclo de cielo sobre viento*.

11.

La primera vez que toqué temas de otros, muchos años después, elegí uno de Spinetta y otro de Manal a modo de homenaje. Más allá de que nunca logró llegar a un público masivo, Spinetta es un personaje muy especial dentro de la cultura rock. Después del primer disco de Almendra, volví a llevarme bien con su música en la época de Pescado Rabioso. Lo posterior —tantos cambios de acordes, esas *bossa novas* rápidas— no me atrajo tanto.

Manal, claro, me toca más de cerca. Yo conozco al Negro Medina, el bajista de la banda, desde siempre. Fuimos de campamento, su mujer de entonces también era amiga mía. Javier Martínez tiene una personalidad enorme, que en definitiva es lo que hace a un artista de verdad. No se trata tan sólo de talento: hay gente que es muy diestra con un instrumento pero no transmite nada. La clave es el magnetismo de ciertos artistas, en especial en los géneros populares. Podés tener facultades escasas para el canto —como es mi caso, sin ir más lejos—, y a la vez transmitir algo que conmueve a mucha gente.

Toda esa historia oficial en torno a La Cueva, *La balsa* y la mar en coche no me dice mucho. Eso sería lo que pasaba en Buenos Aires, pero al mismo tiempo estaban pasando cosas similares en La Plata, en Rosario… ¡No es que nos avivábamos tan sólo cuando íbamos de visita al Centro!

Buenos Aires era, y sigue siendo, la cabeza de Goliat: si no existís acá…

En todo caso era el campo de prueba, si querías dedicarte a esto. El sitio donde veías si te comían los leones o no, si ligabas un pulgar para arriba o uno para abajo.

La nuestra es una música transcultural, lo que supone ciertas dificultades. El castellano es un idioma jodido para el rock, del mismo modo en que debe ser jodido cantar tango en polaco. Ya no sería tango estrictamente, sino una recreación que del tango harían los polacos. Nosotros hacemos lo mismo, pero con el rock.

La del último imperio fue una cultura arrasadora. Queda mal que lo diga en general, pero siempre me atrajo más el rock anglosajón. No sólo porque

medio lo inventaron ellos, sino porque también te ofrecen siempre más para elegir. Una 106

desproporción que es consecuencia de su sistema educativo. En todos los colegios hay instrumentos a disposición —de viento, percusión, cuerdas— y profesores que enseñan la técnica, ya desde la primaria. Por eso todo el mundo sale tocando algo.

Del mismo modo tienen clases de teatro. Como los alumnos prueban actuar, es más fácil que aparezcan vocaciones tempranas: ahí les picó el bichito a todos, desde Brando hasta De Niro. Siempre pienso que si el sistema educativo nuestro hiciese algo parecido, si ayudase a los pibes a canalizar mediante el arte, habría un poquitín menos de frustración y de violencia.

Con tanta cantidad de artistas potenciales —nosotros somos apenas el diez por ciento de su población—, encontrar a alguien de talento se vuelve más fácil, supongo yo. Es lo opuesto de lo que pasa acá, donde no te queda otra que aprender cuatro tonos con los que aturdir en un garaje. Y encima tenemos que sobrellevar la dificultad que presenta la parte lírica, trabajar para adaptar nuestro lenguaje a esa rítmica que le queda tan corta de sisa.

Por eso hay una escuela, acá, que está más centrada en la musicalidad que en el sentido de las palabras. Se buscan términos que acaben en vocal no exactamente por lo que significan, sino para cantarlos con comodidad.

Les importa más que suenen bien que el prestigio poético.

12.

Imagino que, aun con la *troupe* ligada al cine, irían a algún recital.

Claro que sí. Pero la actitud con la que íbamos no tenía nada que ver con lo que se hace ahora en un concierto.

Cuando iban a tocar Almendra y Manal, por ejemplo, no nos quedábamos quietos mirando el show. Lo vivíamos más bien como una especie de

música cortesana. Íbamos al bar, tomábamos algo, pelotudeábamos y volvíamos en un momento a oír una canción que nos gustaba mucho. No había esa cosa de comprar el ticket y ver el show: éramos todas bandas que estábamos en pepa, el show era una parte más del circo mágico.

Inspirada por los escritores que nos interesaban, la barra mía adoptó rápidamente 107

la amplitud para disfrutar de cosas más complejas. Tanto en el arte, como en la literatura y en la música: los sonidos exóticos que los Beatles traficaban, o los sonidos de avanzada como el Mellotron. Entonces hubo mucha apertura. Antes era distinto, al tipo le gustaba sólo el tango y no lo sacabas de ahí.

Lo que yo cuento cuando hablo de lo que nos gustaba, representa tan sólo a un grupo de gente que yo conocía: quince o veinte personas, como mucho. Después había otra gente con la que te relacionabas por otras razones, por ejemplo el aspecto: uno que tenía unas lanas hasta acá, camisa roja con estrellas doradas y un diamante colgado. De repente a ese le podía gustar Hendrix como a mí, pero leer no le cabía una mierda. Y eso limitaba la potencial afinidad.

13.

¿Cómo se produce el encuentro con Skay?

El Negro Beilinson fue el artífice. Me presentó a Skay, juntó al tipo que hacía canciones con el tipo que tocaba la guitarra. Porque Skay había tenido otras bandas con las que zapaba y hacía covers: cosas como *Con tu blanca palidez*, en inglés, porque dominaban el idioma más o menos bien. Pero lo que no tenía eran canciones propias.

Lo primero que hicimos juntos fue la banda sonora de una película de las que filmábamos con el Negro. Mezclábamos ruidos con música: Skay tocaba la guitarra y yo metía voces con ecos. Lo que salía era una suerte de folklore universal, bien raro. Pero era música incidental, claramente. No era que estábamos en plan de rock and roll ni nada de eso.

Para los primeros shows había un popurrí de canciones. Una introducción que había armado Beto Verne, uno de los guitarristas, buen violero. Skay arrastraba una letra que el Mono Cohen había sacado de un libro de ciencia ficción, seguramente algo de Ediciones Minotauro: algo que hablaba del imperialismo espacial. Era un rock and roll que, si no me equivoco, había compuesto el Mono mismo en su guitarra.

Estaba *El Hidromedusa*, que también venía de algún texto de existencia previa.

Y *El super sport*, que era un tema de Basilio, otro de los guitarristas. Y un blues que yo cantaba y se llamaba *Honolulu*: *Nena te extraño mucho, vieras qué solo* 108

estoy / Estoy aquí atrapado en Honolulu / Nena se me hizo larga la transa internacional / Nena te hago estas líneas desde Honolulu.

Pero eso no eran Los Redondos, no todavía. Era lo que yo llamo *el caldo prebiótico*, el mejunje del que después, y sólo después, sale la vida. Había tres guitarristas (a Basilio lo desenchufábamos porque hacía ruido, sonaba a nido de caranchos), tres cantantes, se subía cualquiera al escenario… No había ni régimen de ensayo ni una mierda. Estábamos en comunión, simplemente, todos los *freakies* de La Plata. Y lo que producíamos en escena no era más que el hilo musical para una especie de *happening*.

14.

Nuestros shows estaban llenos de efectos especiales, que la mayoría de las veces funcionaban de modo catastrófico. Todo lo que queríamos hacer, salía mal. La gente creía que estaba preparado así, para hacerlos reír y asustar, cuando simplemente salía todo para la mierda.

Recuerdo, por ejemplo, cuando soltamos gallinas en escena, durante un *Lozanazo* en La Plata. A la hora del show, los pobres bichos ya estaban hechos mierda, porque los habíamos tenido atados para que no se piantaran y se habían picoteado entre ellos. Después del show nos preguntábamos dónde habrían ido a parar, porque no había quedado ni uno.

Diez días después, cuando revelamos fotos que se habían tomado durante el show, dimos con una que aclaraba parte del misterio. A un costado del escenario se veía a Pinchico, el hermano menor de Jorge Pinchevsky. Estaba acorralando a una gallina, para que no se le escapase. Y de su morral colgaba el cogote laxo de otra pollita, ya finada, que se había agenciado para el puchero.

También me acuerdo de la vez que armamos un cartel con letras de fuego, que no se apagaban nunca. Habíamos escrito “Patricio Rey” con clavos embebidos en algodón con alcohol. Como seguía ardiendo, en un momento lo tiraron al piso, abajo del escenario. ¡Pero ni siquiera así se apagaba! O la vez que a uno se le ocurrió disparar bolitas de telgopor con un ventilador…

El Gordo —que era hermano de un científico eminente— estaba abajo del escenario, asomando por la concha esa que había en los tablados de antes, donde se ponía el apuntador para recordarte la letra de la obra. Como yo estaba en el centro 109

del escenario, era el único que podía ver lo que pasaba. El Gordo tenía un ventilador y una bolsa llena de bolitas de telgopor. Cuando las aspas rompieron la bolsa, en lugar de subir hacia el escenario las bolitas se fueron para abajo y llenaron el vestuario. El Gordo quería apagar el ventilador como loco y yo no podía más de la risa.

Una amiga del Mufercho, que bailaba disfrazada de brujita, no vio esta apertura que había en el piso y metió una pata hasta el fondo. Venía saltando y se hizo concha la concha, por no haber registrado la concha del apuntador.

El Mufercho oficiaba de *speaker*. Salía anunciando a los gritos: *Por fin, por fin, llegó Patricio Rey a estos lares.*… Yo lo conocía del secundario, él iba al Nacional.

Yo pasé por todos los otros colegios pero nunca por el Nacional. El tema era que todos mis amigos eran del Nacional y yo me metía en la clase igual con ellos.

Si el Mufercho estaba en una noche buena, era imposible no reír a carcajadas.

Era un tipo muy inteligente, estudiante de Filosofía y Letras, de un gran histrionismo. Y al mismo tiempo era un vago al que le gustaba apostar a los caballos. Pero, si esa noche estaba mal, si no andaba en vena, la gente empezaba a chiflar. Era un sogazo, le tiraban cosas, él trataba de levantar el asunto y se armaba un chicle interminable.

Una vez, muy al principio, quiso disfrazarse de momia. Como teníamos que estar ahí, debajo del escenario, antes de que diesen sala, se hizo vendar de pies a cabeza desde muy temprano. Esperó y esperó a que arrancase el show y llegase el momento de salir a escena.

Claro, a esa hora, los dos que lo tenían que subir —uno era el Ñandú, que era hermano de Fenton y tiempo después lo mató la policía; del otro no me acuerdo—, ya estaban en pedo. Entonces lo subieron como pudieron. Lo golpeaban contra la escalera, le estrellaban la cabeza contra los bordes de las manijas de la heladera…

y el Mufercho puteaba desde adentro, con la voz apagada por las vendas que también le cubrían la jeta.

Le gustaba hacer esas cosas raras de largo aliento, como taparse entero con diarios a un costado del escenario y quedarse quieto, hasta que, en mitad del show, pegaba el salto y sorprendía al público.

Cuando Enrique Symns se sumó a la *troupe* con sus monólogos, se armó una competencia sorda con el Mufercho. Recuerdo una vez en la que, mientras Symns intentaba hacer lo suyo, el Mufercho le tiraba Chasqui Booms. Se los hacía estallar alrededor o a sus pies, para desconcentrarlo. Otro amigo del Mufercho y mío, 110

PROVINCIA DE BUENOS AIRES
MINISTERIO DE GOBIERNO
REGISTRO PROVINCIAL DE LAS PERSONAS
Cédula de Identidad Nº 2.286.640
Carlos Alberto SOLARI
Nombre y apellido
Pulgar derecho
Firma identificado

Quique —otro Enrique—, se sentaba al borde del escenario, se ponía espuma en la jeta y empezaba a afeitarse, para distraer la atención de la actuación de Symns.

Ciudadano Solari.

15.

La idea era que nadie subiese al escenario con la misma ropa que usaba en la calle.

Salvando las distancias, cuando uno sale a escena tiene que plantarse como un torero: ponerse algo que te sirva de traje de luces, que te transforme en el personaje que querés interpretar ahí.

Algunos entrábamos de frente manteca con la cosa humorística: yo usé una malla negra y una máscara de tigre, por ejemplo. Las minitas empezaron a aparecer en pelotas, lo cual derivó en que nos echasen del festival Pan

Caliente. La cana dijo esa vez, me acuerdo bien: *O bajan ellos del escenario o subimos nosotros.*

Ya nos llamábamos Patricio Rey, pero todavía estaban lo que yo denomino *los talentos*, la gente que hacía cosas que no tenían directamente que ver con la música de la banda. Encima, tres guitarristas era un disparate y no todos tocaban bien.

111

Skay, en cambio, era el mejor de todos los guitarristas que yo conocía, y no necesariamente por su destreza, por sus pirotecnias. A él le pasaba lo mismo que a mí: veníamos escuchando música muy variada desde muy chiquitos. Le poníamos la oreja a todo: desde música zíngara a cantantes napolitanos. Recuerdo a tipos como Korla Pandit, por ejemplo. Una suerte de Lito Vitale de la época, porque tenía un espacio con el que cerraba la programación televisiva. Vestido de fantasía, con un turbante en la cabeza… ¡La iba de hindú pero en realidad era negro! Lo llamaban "The Godfather of Exotica", el Padrino de la Música Exótica .

No era que escuchábamos a Sandro y nada más. Y eso se notaba. La mamá de los Beilinson viajaba mucho y traía de todo, objetos y libros de diversas culturas: África, Asia. Y esa apertura crea una disposición mental que beneficia al tipo que se dedica a la creatividad.

16.

Nosotros no participamos en las luchas abiertas de los 70. Solamente con la información de lo que había pasado en otras partes te dabas cuenta de que sería absurdo, aquello era el calco de lo que empezaba a pasar acá. No creíamos que fuese posible tomar la Casa Blanca —o la Rosada, si te gusta más— con Mausers.

Un rocker era alguien que se dejaba mecer por la vida. Que no tenía plan. Que se conmovía con la cultura rock y participaba genuinamente de sus experiencias. Pete Townshend dijo que durante mucho tiempo lo había desvelado entender cómo se vestía un rocker, para aspirar a esa altura, a ese

estilo. Hasta que se dio cuenta de que él era un rocker y que el rocker se vestía como se le cantase vestirse. Un rocker tenía impulsos de vida que lo diferenciaban del común de la gente. Nunca producía ni cantaba canciones nihilistas o resentidas, porque había disfrutado de la experiencia.

17.

En una entrevista concedida al suplemento *Sí* a fines de los 90, hablaste de esa misma cuestión de esta manera:

112

Para la cultura rock las ideologías son como supersticiones sociológicas, prejuicios que la sociedad comparte un tiempo y que inexorablemente dejan de existir. No estaba en contra del dinero: estaba en contra de la injusticia, de que no hubiese torta para todos.

……

Los músicos de rock siempre fueron freakies que hacían música. No vas a encontrar mucha gente de conservatorio haciendo esto. Lo que cuenta es el vínculo que se da entre esta clase de músicos, la noche, el pensamiento de los bohemios, los poetas malditos, los escritores y cualquier otro que asome desde el tacho de basura… Espíritus inquietos. Gente que, para oponerse al sistema, se servía de las informaciones que habían sido desechadas y ocultadas. Gente que desconfiaba de la educación, desde que sirve más para formalizar a la gente —

darle horarios, ordenarla— que de formarla. Antes la mesa era el momento de intercambiar experiencias. Ahora prendés la teta y te enterás de que existe un perro de seis gambas. Los jóvenes de hoy, que básicamente han sido formados por la TV, tienen cierta debilidad por las promesas del sistema. Pero como son sólo promesas, la usina del displacer termina explotándoles en las manos.

18.

Somos gente de clase media que, en vez de seguir una carrera universitaria, largamos todo. Creíamos que estaba en ciernes una manera alternativa de vivir. Por eso nos apartamos de los caminos más trillados. Cuando uno toma riesgos semejantes, sabe que en algún momento puede volver a lavar platos y aun así persevera: ese es el precio que uno se dispone a pagar por el placer de decir lo que quiere.

Éramos un grupo de ilusos, en tanto nuestra pretensión era mantener fuerte el deseo de producir un cambio significativo. La alternativa que perseguíamos era la de infectar la cultura a través del arte. Puede que suene ingenuo desde hoy, pero yo creo que Séneca no estaba del todo descaminado cuando decía: *No es porque las cosas sean difíciles que no nos atrevemos a acometerlas. Al revés: es porque no nos atrevemos que se vuelven difíciles*.

113

El tema era que, si vos ibas a intentar cambiarlo todo desde una onda más heroica, se daban cuenta al toque. Pero si te dedicabas a tocar la guitarrita…

Claro: más adelante se avivaron.

19.

Una vez entró la cana en un camarín. Creo que fue la noche de un concierto de Los Perros de la Costa, el grupo de Jorge Pinchevsky y Kubero Díaz. Los canas venían de traje, pertenecían a lo que en esa época se llamaba Coordinación Federal.

Empiezan a hurguetear por ahí y a mí se me acerca un gordo. Que, en vez de hacer preguntas o prepotearme, me empieza a hablar de Gurdjieff y Ouspensky. Y no era que el tipo me estaba verseando, sabía de lo que hablaba.

Yo estaba con un mambito y me puse a pensar que a veces las lecturas no son tan determinantes, tan significativas, para tomar un camino en la vida. Lo que es determinante es tu personalidad, la forma en que va armando una

estructura de comprensión. Podés haber leído los mismos libros que yo, pero mi personalidad los va a articular de modo que justifiquen o defiendan el ideal que es significativo *para mí*.

Cuando las lecturas y los sonidos son medio místicos —o sea misteriosos, abiertos a la interpretación— le caben a cualquier demente, tanto a un hippie como a un comisario de Coordinación Federal. Pero, en fin, esa noche nos dejaron en paz. Supongo que nos habrán visto como locos menos peligrosos, a la larga.

20.

Hay muchas versiones, sobre aquellos inicios, que suenan sesgadas. En un libro sobre la historia de Los Redondos, por ejemplo, vos no aparecés… ¡hasta el capítulo tres!

Si leés los mil libros que se han escrito sobre el asunto, parece que el mundo entero estaba en La Plata, entonces. ¡Todos quieren ser parte de esa maravilla! Cuando, en realidad, el fenómeno en términos estrictos es posterior: si no hubiera pasado nada con Los Redondos que ya eran una banda hecha y derecha de rock and roll, vos no 114

estarías acá escribiendo *este* libro. El Patricio Rey que tantos envidiaron, el Patricio Rey al que le iba bien de verdad, ya no tenía nada que ver con mucha de la gente que nos rondaba en el principio, o participaba de los shows.

Aquello de los comienzos era una estudiantina feliz, no tenía nada que ver con lo que se armó después. Por eso digo que esa gente que quedó en el caldo prebiótico reclama cartel francés respecto de algo que todavía no era nada. Sólo empezó a significar algo después, cuando ellos ya no formaban parte del proyecto.

Cuando leo esos libros sin patente que circulan por ahí, es como leer la historia de los Beatles contada por Pete Best. Me pregunto: ¿Quién es este que dice que yo hice tal cosa? Y ni te acordás, porque era un baterista que tocó con nosotros una vez sola hace treinta y tres años o algo así.

Hay mucha gente que insiste, que trata de meter a Los Redondos en la tradición de sus propias experiencias. Por eso se habla de Diplodocus, la banda de la que Skay formaba parte, que por entonces yo ni siquiera conocía: era un grupo de cinco chicos que se juntaban porque tenían buenos equipos, entre ellos el único órgano Hammond que andaba dando vueltas.

O también se menta a La Cofradía de la Flor Solar, que básicamente era un mambo en el que estuvieron metidos ellos, Poli y Skay. Sí, yo conviví algunos meses con ellos en Doctor Belmes, un balneario a doce kilómetros de Villa Gesell donde andábamos prácticamente en pelotas, cantando con la guitarrita y tomando ácido. Pero con La Cofradía no tuve nada que ver.

Era demasiado urbano, yo, al igual que mi amigo Iche Gómez. Al tercer día de ordeñar vacas nos queríamos ir a la mierda. Nunca fuimos hippies de sahumerio y mostacillas. ¡No debe existir nadie menos tibetano que yo!

6. El haiku es una forma de poesía de origen japonés, de enorme brevedad —tres versos— y gran poder evocativo, que en general yuxtapone dos ideas o imágenes de modo sorprendente.

Por ejemplo este, del clásico Basho: Un año ha pasado / Una sombra de viajero en mi cabeza

/ Sandalias de paja a mis pies.

Autorretrato, después de un esfuerzo físico que tuvo consecuencias.

116

Capítulo Seis

Todo ese humo no es de asado

Silo nuclear — Pin Idi Amin — Regando los fierros — Marzo del 76 — El Mercurio — Bosque ácido — ¿Postres Royal? ¡Patricia Rey! — El que no Salta…

— *Mundial 78* — Wilkommen zu cabaret — *Un astronauta italiano — El cantante calvo*

1.

Fenton, que fue tu amigo y terminó tocando el bajo con Los Redondos, se acuerda de haber ido con vos a una reunión de Silo. [7]

Llegué a Silo porque hablaban de Gurdjieff, esas cosas me entusiasmaban. Pero, por tradición familiar, yo estaba contaminado por el peronismo. Entonces pretendía acciones más… acciones peores, ja. Los siloístas estaban en otra, una cosa para mí muy rara. Proponían acciones que ante todo eran vistosas. En una peatonal, la calle 8, había una fuente en el cruce con la 51. Su idea era echar combustible en la fuente y prenderle fuego, para que la gente se acercase, repartir volantes y rajar. Si no recuerdo mal, en aquella reunión estaban los Moura, también.

Pero yo andaba detrás de otro tipo de experiencias, algo que me hiciera feliz al contado. Y además había una rubia chilena, ahí, a la que le había echado el ojo y pensaba lo mismo que yo. Yo dije: *Esta es la mía, la ocasión ideal para levantármela.* Cuando la reunión terminaba, manifesté mi disconformidad. Por eso pregunté: *Y digo, yo, ¿bombas no vamos a poner nunca?*

Eso sí: con la chilena no tuve éxito.

Según esa versión de Fenton, dijiste: *Yo vine acá para que me enseñen a poner*

117

bombas.

Me miraban todos, como diciendo: *Y este, ¿es conveniente que esté acá?* Ahora pienso que tenían razón en ser prudentes. Con el tiempo terminaron matando a un par de siloístas en la calle 7. Pero, por aquel entonces, los

represores no se habían dado cuenta todavía de que detrás de esa cosa hippie había algo político, en el sentido más amplio.

Pero, como dijiste antes, finalmente se avivaron.

Claro. A mí me torturaron.

2.

Ese día estábamos reunidos en mi casa de City Bell. Salgo a fumar y veo que viene la policía, a campo traviesa. Me dije: *Cagamos.* Estábamos rodeados.

Silvia recuerda, durante el reportaje: *Hubo un operativo, se había corrido la*

bola de que éramos Montoneros, cuando sólo estaban organizando un concierto.

Al Indio lo apretaron mal.

Por suerte no teníamos una mierda de nada, en casa. Todo lo que se llevaron fueron fotos de los shows de Patricio Rey: Monona en pelotas, Fenton sacando la lengua, yo con un pin de Idi Amin en el pecho… Con el tiempo alguien dijo que era Mandela, más románticamente: ¡pero era Idi Amin!

Nos llevaron a todos, pero quedamos adentro apenas dos o tres. Para colmo yo tenía una mancha en el prontuario, que me había quedado de la época del siloísmo.

3.

Aquella vez afanamos un mimeógrafo para imprimir unos volantes, en favor de una iniciativa que Silo propiciaba por entonces: el *voto anulado revolucionario*.

Nuestro blanco fue un colegio que se llamaba La Legión y tenía un mimeógrafo 118

como el que necesitábamos.

Fue como una escena de *Los desconocidos de siempre*, te juro, porque en la película a ellos también les salía todo para la mierda… Éramos tres, entre los que estaba el Negro Bettendorff. Salimos de noche rumbo al colegio, que quedaba a la vuelta de una comisaría y enfrente de una plaza, por la que pasaba un patrullero a cada rato, en pleno rondín.

Llevábamos encima la clase de herramientas que imaginábamos podían ser necesarias: barretas, ganchos. Estábamos ya en la vereda del colegio, frente a la ventana que íbamos a forzar, cuando vemos que el patrullero dobla en la esquina y viene en nuestra dirección.

Entonces nos dijimos: *Rápido, ¡finjamos que estamos meando en los árboles!*

Y nos pusimos a hacer eso, a mear contra los troncos. El problema fue que, por culpa del cagazo, el Negro Bettendorff largó los fierros antes de mear. Y, atento al desplazamiento del patrullero, les meó encima. Cuando el patrullero pasó, no nos quedó otra que recuperar los instrumentos que habíamos preparado. Ganchos meados. Barretas meadas. ¡Una porquería total!

Una vez en terrenos del colegio, volvimos a cagarnos en los Protocolos del Buen Ladrón. En vez de deslizarnos con sigilo, empezamos a aplaudir, chiflar y decir: *Eh, de la casa. ¿Hay alguien por ahí?* Porque, de quedar alguien en las instalaciones, debía ser un vigilante viejo y medio sordo al que no queríamos asustar. Pero nadie respondió. Entonces nos llevamos el mimeógrafo.

Fue a parar a mi casa, claro: a La Trinchera. Con el tiempo cayó la policía y lo descubrió. Yo dije que lo habían olvidado unos brasileños, que me constaba que ya habían dejado el país salvo uno, que se había suicidado en Buenos Aires.

Pero esa manchita quedó, de todos modos, en mi prontuario.

4.

Por eso, cuando más tarde nos levantaron de mi casa de City Bell, me dieron máquina. Yo dije a todo que no, obvio. Cuando se cansaron, me metieron en un calabozo.

Ahí había otro detenido que me dijo: *No tomés agua, porque te produciría una suerte de electrólisis que te hace mierda.* Pero claro, en esa circunstancia te chupás las paredes.

119

Al rato, tipo tres de la mañana, volvieron a buscarme, porque uno de los que había caído conmigo dijo a todo que sí…

Los otros detenidos miraban el libro de entradas, para tratar de entender quién era yo, porque era raro que a un tipo le diesen máquina dos veces en la misma noche. Y no entendían nada, porque lo único que decía junto a mi nombre era:

“Averiguación de antecedentes”.

Lo peor de la tortura no fue la máquina, sino la humillación.

5.

¿Qué recuerdo tenés de marzo del 76, cuando arrancó la dictadura?

Yo me di cuenta enseguida de que la cosa iba a estar brava, porque las persecuciones venían desde antes. La Triple A había tenido los mismos objetivos que ahora los militares perseguían desembozadamente: eran la derecha tratando de eliminar a la izquierda, a cualquier precio y como fuese. ¡Pensá que llegaron a matar a dos siloístas! Fue en ese contexto que me dieron máquina. Tampoco hay que olvidar que, en el 76, había muchos civiles apoyando el golpe.

Me cuesta creer que la gente no supiese lo que pasaba. ¡Si nosotros se lo decíamos a nuestros padres! Pero claro, te respondían: *Cómo la policía va a hacer esas cosas.*… Cuando siempre había perpetrado cosas parecidas. ¡En el 1900

tampoco era una policía proba, ejemplar!

En el 77, Rodolfo Walsh ya te lo estaba contando todo en su *Carta abierta de*

***un escritor*. Pero mis viejos decían que recién se habían enterado cuando se realizó el Juicio a las Juntas, durante el gobierno de Alfonsín. ¡Cuando no querés ver, no ves!**

Involucrarse tanto no era sopa. Pero la militancia orgánica no tenía que ver con mis ideales. Yo no podía pensar como un montonero. Estaba afuera de ese menú.

Compartía parte de la mirada, eso de estar en contra de la opresión, de la mita y el yanaconazgo tecnocráticos, pero nuestros caminos no eran los mismos. Yo quería ser dueño de mi vida. Por eso tenía discusiones con ellos. Nosotros entendíamos su código, pero ellos no entendían ciertas cosas que nosotros creíamos: lo de apostar 120

por un pensamiento más horizontal… ¡El jefe también puede decir locuras!

Cuando te embanderás a fondo tomás una forma humana detestable, porque en definitiva tu objetivo se limita a ganar. ¿Ganar qué? ¿Ganarle al otro, ganar la discusión? Es una pelotudez. La discusión no existe para ser ganada, sino para que a través suyo obtengas una novedad que no formaba parte de tus creencias. Mi secreta esperanza es ser corregido. Persistir en el error sería una ridiculez.

No se puede hablar desde todos los lugares al mismo tiempo. Nadie es Dios omnipotente, no se puede abarcar todas las vidas en una. Sobre todo cuando pretendés, pero no el pretender del inglés *pretending*. *Pretender* es el simulador, yo hablo del que pide algo genuinamente, del que busca de

verdad: esa voluntad de estimular la cosa para que te dé alguna leche, uno tiene que estar a favor de eso. No puede estar haciéndose la paja y esperando que el espectro de Paracelso te toque el timbre.

Nunca me dio por la política convencional porque fui cínico desde chico. No me creía nada. Había tenido la suerte de leer a tiempo a escritores como John Dos Passos, esa gente que reveló la podredumbre que se colaba por las grietas de la civilización idílica. La realidad no era como la pintaban en *Selecciones* del Reader's Digest . Yo me identificaba más con los ingleses que habían escrito el *Manifiesto de los jóvenes iracundos.* Doris Lessing publicó esto ahí *(va a la biblioteca, saca un libro)*, escuchá: *¿Embanderarnos en qué forma? No para ser un propagandista de un partido político. Jamás lo he pensado así. No veo razón alguna en contra de que un escritor trabaje, en su papel de ciudadano, en favor de un partido político; pero jamás debe permitir que llegue el momento en que se sienta obligado a hacer publicidad a la política o línea de un partido*.

Las experiencias en las que sí me enganché estaban vinculadas con otra mirada del mundo. Yo me vinculé temprano con la política del éxtasis, que por ese entonces cultivaba muy poca gente, inclusive dentro de los que se disfrazaban de hippies. En consecuencia, tenía una visión de las cosas más universalista, no miraba tan sólo en términos de fronteras físicas, del contexto de un único país.

Estaba en la busca de otro tipo de sinceridad.

Ninguno de nosotros tenía ansias de poder real. Lo que sí queríamos era infectar la cultura. Porque dicen que una canción no cambia al mundo, pero me consta que puede cambiarme a mí, al menos. Y si me cambia a mí, está cambiando al mundo de todos modos, de a un ser humano por vez.

En tus conciertos queda claro que tus canciones han actuado y siguen actuando en las vidas de toda esa gente.

A esta altura, calculo que ya he hecho méritos para quedar en el póster. Pero, por supuesto, cuando no están tratando de tapar todo lo incómodo que he sido.

¿Te ausentaste de los sitios que solías frecuentar, por precaución?

Tampoco era dirigente político, yo. Con que me fuera a la costa era suficiente, no hacía falta huir muy lejos. Todavía era un desierto, desde Las Armas hasta Pinamar. No existían Mar Azul ni Mar de las Pampas, había una tranquera para entrar en Valeria.

En Doctor Belmes éramos una pandilla de raros. Yo andaba con una túnica que me habían regalado, de un color celeste fuerte, y unos pantalones italianos pintados a mano. Llegué con lo puesto, los zapatos con taco me jodían en la arena y terminé tirándolos. Como los pantalones quedaban largos, los corté con un cuchillo.

Anduve en cueros, hasta que me regalaron una túnica. Era lo único que tenía, hasta que volví a La Plata con mi amigo Alejandro. Por suerte La Trinchera seguía disponible. Luz no había, pero gas sí. Y entonces volví a usarla como cueva.

A nosotros se nos hacía difícil creer en ciertas cosas. Porque estábamos metidos en una aventura muy profunda, en carne viva, que te llevaba a experimentar la mentira como algo intolerable. Una aventura que ya nos había ayudado a entender que el cerebro aborrece al cuerpo, a diferenciar lo que te gusta de lo que te jode pero no en lo superficial, sino en el orden más hondo de las cosas. Lo que tiene de bueno el principio ordenador del placer es que, si vos lo estás laburando con honestidad, es como las miguitas de Hansel y Gretel: cuando te estás yendo al carajo, te ayuda a volver directo y volver rápido. De otro modo te perdés en un lugar de la locura que tiene su atractivo. Vos sos escritor, sabés de lo que estoy hablando.

El transcurso del tiempo reveló que las cosas eran más peligrosas de lo que uno las sentía. A mi casa de la costa venían anarquistas holandeses y uno tenía que explicarles: *Mirá, acá cayó la cana, se equivocaron de*

departamento y mataron a inocentes. Después chequearon la dirección, fueron y mataron a los que buscaban.

Es como el I Ching. Además, puro azar, te toca o no te toca. Y a mí me tocó de refilón. Una formación clandestina. Todos los jóvenes, en mayor o menor medida, 122

incurríamos en actividades consideradas clandestinas. ¡Te podían matar por escuchar a Robert Fripp! Si los vecinos denunciaban ruidos raros…

Y encima vos escuchabas Hendrix a toda hora…

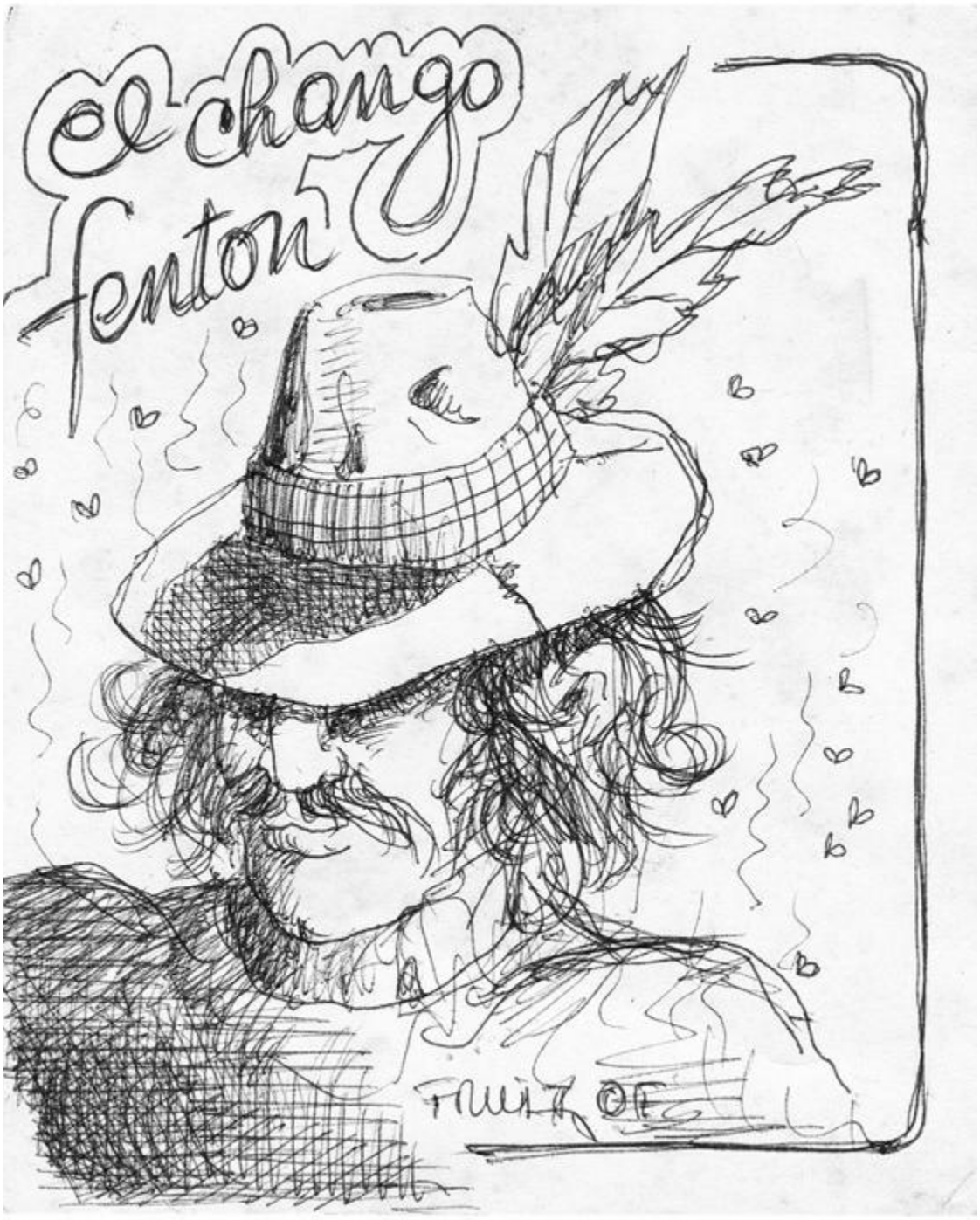
Nuestra cultura era más artística que política. Pero también hubo artistas a los que secuestraron y se cargaron. Y no por política partidaria, sino por no pensar en la misma dirección. Esto lo sé con total certeza: conocí a tantos chicos heroicos, ilustrados, en La Plata… Nosotros renegábamos de toda la estructura académica, de la formación de los profesionales. Pero de cualquier manera teníamos diálogos con la gente del otro palo. Una tarde mi amigo Alejo y yo nos la pasamos conversando con tres de ellos, comiendo

bizcochitos. A los pocos días los mataron a todos. Si hubiésemos tenido la mala suerte de estar ahí en ese momento, también nos hubiesen matado, por mucho que estuviésemos en otro viaje.

Pensar que todos teníamos y leíamos casi los mismos libros, que terminamos escondiendo…

123

124



Retrato de Fenton, a birome.

Es que estábamos tan acostumbrados a los golpes militares, en el 76…

Y a los enfrentamientos recurrentes entre sus facciones internas, como lo fue el de 125

Colorados versus Azules. Me acuerdo de mi hermano, que en abril del 62 formaba parte del bando azul. Arriesgó la vida por su Citroën, yendo a buscarlo… Estaba en el 8° Regimiento de Tanques de Magdalena. Cuando los Colorados se lo bombardearon, sacaron los tanques, tomaron Punta Indio y se instalaron en la base.

Hasta que la Marina no les arregló el regimiento destrozado, usando su propio presupuesto, no se fueron. Recuerdo que fui a visitarlo, habían copado el casino de oficiales. De ahí me traje una campera de aviador americano que me envidiaban todos. Estaba hecha de una especie de tela impermeable, con piel como abrigo en el cuello. Yo era chiquito, un pelotudito, e iba de visita. ¡Anduve en tanque! Me jodían con que estaba caminando por un campo minado…

Mi hermano se aburrió de esos tejes y manejes. Después de lo de Azules versus Colorados, aprovechó la excusa de una lesión que tenía y se retiró.

Vos ya te habías habituado a los bombardeos. Tu bautismo de fuego ocurrió de pequeño, cuando veías pasar los aviones en el 55. En ese contexto, uno tiende a tomar por normal hasta aquello que debería alarmarnos.

Recuerdo un día que estábamos con mi amigo Iche en Valeria del Mar: tomando pepas, boludeando, mientras esperábamos que llegase la temporada turística. Y

entonces estalló otro alzamiento. Si no recuerdo mal, se trataba de un brigadier que bombardeó El Palomar. La radio lo transmitía en directo, como si se tratase de un partido de fútbol: *Y ahí viene el avión, pasa en vuelo rrrrasante y… ¡Lanza la bomba!*

El relato nos inspiró un estado de ansiedad muy grande. Hasta que Iche apagó la radio, miró al cielo en todas direcciones y sentenció: *Acá no están bombardeando nada*.

Siempre ha sido así, más allá de los cambios tecnológicos. Los medios de comunicación trabajan sobre la exacerbación de la ansiedad del público.

6.

Antes de irse a Venezuela, el Negro Beilinson tenía una estampería en City Bell.

Se llamaba El Mercurio. Y ahí nos habíamos conchabado todos, funcionaba como una cooperativa: el Mufercho, Fenton… El Doce era un vecino. Era profesor de 126

física y matemática, un gordo muy divertido y muy gay. Fue el mismo al que después llamamos El Sultán Munificente, aquel que repartía los redonditos de ricota durante los conciertos.

Yo hacía diseños. Como era el más inútil para dibujar, el Mufercho se encargaba de teñir las telas de color madrás. No quería usar guantes, por eso andaba siempre con los brazos color cúrcuma.

Le vendíamos a Churba, a Toldería La Griega, a Trendy que era de Beilinson madre. La mamá de los Beilinson viajaba mucho y traía cosas exóticas para su negocio: colgantes con escamas de no sé qué pez… ¡Todo pulentería! Y entre sus proveedores habituales estábamos ciertos artistas que hacíamos telas de madrás; aunque, más que hindúes, éramos indios.

Cuando el Negro se fue a Venezuela, me quedé a cargo de la estampería. Pero, como venía todo liso, no le encontré sentido a quedarme atado a City Bell. Por eso me mudé a Pinamar.

Manejaba una camioneta Peugeot que me había comprado. La usaba para ir de Pinamar a City Bell y de ahí al Once, a comprar lienzo crudo y entregar pedidos.

7.

El amigo Alejo entró en mi vida cuando el Negro se fue. Con él hice las experiencias psicodélicas más importantes porque, básicamente, Alejo trajo el ácido de los Estados Unidos. Tomábamos de a cinco. Nos íbamos al bosque de Cariló, caminábamos varias horas por ahí, tomábamos otros tres… Y así estábamos.

Cuando vuelvo de la costa, me engancho a vivir con él y su familia. Tenían una casa que también era psicodélica, algunas paredes estaban hechas con libros. La llamaban La Caminera. Claro, en invierno había que estar ahí: circulaba un chiflete… Alejo tenía una perra del tamaño de una gran danesa, La Belcha, que vivía echada en el sillón. Cuando llegabas, se tiraba y te iba a recibir arrastrándose por el piso. Ese bicho enorme y negro… ¡Parecía una bestia de película de terror!

Estábamos todo el día juntos, viajando en un rastrojero con la guantera llena de faso. A mí me pagaban por dormir, torraba todo el viaje. Podíamos andar con dos mil unidades de Open Window encima, metidas dentro de un frasco así.

Un día llegan Skay y Poli de Salta, donde administraban un campo de los
127

Beilinson. Me vienen a ver, me dicen que quieren reunir a Los Redondos.

8.

¿Cuál fue el origen del nombre de la banda?

Dándole vueltas al asunto, en mi casa de la costa di con un recetario que había editado Royal, la marca de los postres. Ahí inventaban a una cocinera ficticia que era la que te presentaba las recetas, la dibujaron y todo. ¿Y qué nombre le habían puesto? Patricia Rey.

Imagino que la bautizaron así apelando a las iniciales: Postres Royal, Patricia Rey… ¡PR!

La idea que derivó del nombre fue la de crear un personaje que no fuese ninguno de nosotros. Una suerte de padrino mafioso que se había ganado la reverencia de sus seguidores. Nosotros veníamos a ser apenas sachets vacíos, artistas existenciales por los que pasaba una energía buena cuando estaban en vena. Así lo pintamos a Patricio —un tipo que tenía un piso en la rue de l'Épée de París y había colgado un Mondrian en el ascensor—… ¡tenía toda la guita del mundo!

Hace poco Rocambole salió a decir que Patricio Rey existía de verdad y vivía en Salta.

Cuando nos separamos por primera vez, Skay y Poli se fueron a administrar un campo en Salta y conocieron a Francisco *Pancho* Silva, que era un personaje. Les llamó la atención. ¡Era un loco de la guerra! Hacía artesanías muy lindas, que le compraban hasta en la embajada alemana. Cada vez que venía desde Salta aparecía cantándole a Iototo y Aholi, dos dioses que iban a venir en una nave espacial a traer nuevos cereales. Andaba de acá para allá con su morral a cuestas… ¡Comía arroz medio podrido, porque decía que tenía penicilina y era bueno para la salud!

¿En serio dijo eso Rocambole? Qué sé yo… ¡puede ser! A fin de cuentas, Patricio Rey debería encarnar en cualquiera, como si cayera del cielo. Está hecho de la misma naturaleza de nuestras obsesiones. Por ejemplo: mi sobrino está con 128

una banda. Cuando hablamos, lo único que tengo para decirle es: *Poné el culo en lo que estás haciendo y cobrale a la vida al contado. Subite a un escenario y aceptá que es el lugar ideal*. Para un salame como yo, el escenario es el lugar más cómodo, más claro, más afín con la manera de mirar que he encontrado en mi vida.

Si tengo que vanagloriarme de algo es el simple hecho de estar a la altura de la vida que me toca vivir. Esas son las ambiciones de uno, no el auto.

9.

Entonces nos largamos a hacer las primeras canciones… y estaban buenas, qué sé yo. Skay armaba las bases, yo hacía las melodías y ponía las letras. Yo le he escuchado decir a Skay que no sabía cómo hacer canciones. En cambio, para mí era y es una cosa tan simple… Casi zen, diría. A ese respecto la academia no te puede enseñar nada: si no tenés una facilidad, una predisposición natural a armar melodías… Y yo la tengo. No sé de dónde viene, pero la tengo.

Para ese proyecto quedaban dando vuelta algunos amigos del barrio. Como siempre que empezás una banda, hay cuatro tipos de los cuales uno o dos tocan más o menos y otros dos que están ahí porque son tus amigos y alguien tiene que tocar el bajo y la batería.

De hecho, cambiábamos de bateristas cada dos por tres. Migoya, que era un gran batero, trabajaba en el Sheraton. Contaba que, noche tras noche, tocaba hasta que llegaba el momento de pasarle las baquetas al que lo reemplazaba en el turno, sin dejar de darle a los parches. Entonces se aflojaba el moño y se tiraba por ahí a descansar un rato, hasta que lo llamaban otra vez a tocar.

10.

Al principio no nos dábamos mucha bola, con Skay y Poli. Me combatían un poco, porque yo hacía todas las experiencias que ellos nunca se atrevieron a hacer.

Cuestiones como el pinchazo, qué sé yo. Eso me obligaba a compartir momentos con una maquinaria que a ellos les asustaba. El único experimentador, la ovejita negra, era yo.

Insisto en el asunto: la vida de uno depende de lo que uno pretende de cada

experiencia. Yo en general hacía lo que tenía que hacer y salía a escena igual, no me interesaba nada de lo que iba a pasar. Nos conocíamos porque éramos una minoría, entonces dependíamos de lo que se conseguía, porque no era libre la anfetamina, por ejemplo. Y bueno: en esta cultura, para bien o para mal, uno de los pilares ha sido siempre la experiencia con drogas.

Por supuesto, aquel que no tenía una seguridad psicoactiva o psicosonante muy grande, corría el riesgo de quedar colgado de una nube. Pero yo no tengo temor en decir que soy un hombre de la psicodelia. Es lo que más me ha conmovido. Lo que hago desde entonces también es conmovedor, pero menos shockeante: uno crea canciones o pinta o escribe para transformarse uno mismo metafísicamente, ese es el primer premio.

Recuerdo que hablé verdaderamente con Poli cuando propusieron reflotar a Los Redondos. En las películas que hicimos con el Negro yo no recuerdo a Poli haciendo nada, ni siquiera me acuerdo de haberla visto.

La conocía de alguna reunión, pero no teníamos ningún vínculo. Ellos siempre han sido… no diría apolíneos porque se agarraban cada pedo, pero con respecto a la experiencia, corrían riesgos sólo hasta cierto punto. Y aquella era una época en la que el riesgo estaba gobernado por tu locura: un tiempo de experimentación, donde estaba al alcance la posibilidad de obtener una mirada totalmente diferente respecto del mundo que te rodeaba.

11.

El ácido lisérgico no tiene propiedades adictivas, te lo dice la gente estudiosa del fenómeno. Para mí la experiencia con drogas tuvo una significación que ya no parece tener. Hoy da la sensación de que los chicos toman en busca de recreación, nomás; para sentir pasión momentánea, nocturna, mientras saltan en una pista de baile. Ojo, yo no enjuicio porque cada generación hace su experiencia. Pero eso de que tan sólo el cuatro por ciento de la población ha probado un porro… A esta altura por lo menos hay tres generaciones que han fumado, cuando iban a los recitales. Todo ese humo que había no era de asado.

Entonces existe una hipocresía, porque como hoy todavía es punible… todavía hay una plantita prohibida, qué cosa más pelotuda… cualquier cosa que digas parece una apología, pero yo no estoy defendiendo nada. No voy a defender la cocaína ni el paco ni a todas esas porquerías que hay. Pero no puedo entender que 130

se combata a alguien que ha hecho experiencias más o menos guiadas, en el mismo momento en que las hacían tipos que tenían títulos universitarios en la materia. Yo he llegado a decirle a un juez en la cara: *Mire, yo sé que ando en esto. Pero, después de haber hablado dos o tres veces conmigo, ¿a usted le parece que yo merezco estar preso?*

12.

Hablemos del mítico viaje a Salta. Fue a comienzos de 1978…

Ese fue el verdadero debut de la banda, porque hasta ese momento no habíamos hecho más que boludear. Y suponía un bautismo de fuego: era la primera vez que íbamos a tocar delante de un público que no estaba compuesto por amigotes.

Skay y Poli habían pasado un tiempo en Salta, administrando un campo de los Beilinson; esas cosas que hacían por entonces los padres con dinero para alejar a sus hijos del quilombo. Ahí conocieron a unos escritores, que formaban parte de una *troupe* a la que habían bautizado Grupo Instancia Poética. Esa gente terminó visitándonos en La Plata. Vieron lo que hacíamos, elogiaron mis letras… Y nos invitaron a ir a Salta, con la promesa de conseguirnos un show.

Paralelamente, yo seguía trabajando en la estampería de City Bell. Uno de nuestros clientes, a quien le vendíamos mucho, era el Mono Cohen, Rocambole. El Mono tenía en La Plata un negocio que se llamaba Indra. Me acuerdo de que fabricaba unos buzos con aerosoles y yo le pedí uno que dijese “Indian Reservation”. En fin: como nos compraba mucho, le dábamos crédito. Pero un día se fundió. Y nos debía guita. Entonces dijo: *Lo que sí puedo hacer es pagarles el micro para ir a Salta*.

Y así fue. El ómnibus lo manejaba un tal Ruben. No nos matamos de pedo…

Viajamos con unos franceses con los que habíamos trabado relación. Me acuerdo del francés —porque las otras eran minitas—, que gritaba todo el tiempo: *¡Zogo* —

por zorro — *plateadó, viejo coyoté!* Cuando llegamos a la ruta, ya nos habíamos chupado todo el whisky.

Tené en cuenta que lo hicimos en plena dictadura. ¡Nos paraban en todas partes!

Al bondi le decíamos “El ex preso imaginario”, porque efectivamente transportaba a varios ex convictos… La idea era emular a Ken Kesey y los Merry Pranksters, 131

que habían cruzado los Estados Unidos en un colectivo escolar mientras consumían LSD…8 Pero planificamos para la mierda.

Llegamos a Santiago del Estero al mediodía, bajo el sol ardiente. Antes habíamos hecho una parada, nos empezaron a rodear pibes que nos ofrecían sandías frescas. ¡Parecían haber salido de abajo de las piedras!

Cuando caímos en Río Hondo, preguntamos dónde había una pileta pública.

Necesitábamos refrescarnos, desesperadamente. Nos recomendaron un lugar y fuimos. Nos tiramos de una, abrasados por el calor… y descubrimos que el agua estaba hirviendo. ¡Hacía más calor adentro de la pileta que afuera!

Los habían mandado a una pileta termal, de las que abundan en Río Hondo.

Después comimos un chivito de mierda… muy mal hecho, quiero decir, y seguimos viaje.

El bar donde tocamos se llamaba El Polaco. Se ve que era el único lugar donde pasaba algo, porque ahí recalaba todo el mundo: desde Piazzolla hasta la *troupe* del Club del Clan. Recuerdo que conversamos con el Cuchi Leguizamón, con quien nos cruzamos y quiso comprar el Hammond que habíamos llevado.

El concierto en sí mismo fue un desastre. Había más gente arriba del escenario que abajo. Pero de todos modos armamos la clase de quilombo que era nuestra especialidad. Me acuerdo de que el bar empleaba a un negro al que hacía vestir de librea, para que recibiese a la gente en la puerta. Y el negro se entusiasmó, se quería venir con nosotros a tocar las tumbadoras. Pero lo disuadimos, claro. ¡El tipo hacía planes a futuro y nosotros no teníamos planes ni para el día siguiente!

Después se puso peliaguda la cosa. No nos querían pagar porque no había ido gente. Entonces apretamos un poco…

Las ventajas de ser un grupo numeroso…

Y los del bar tuvieron que ponerse.

¿Tocaron una vez sola?

Sí, sí. En esa época, Los Redondos no podían tocar nunca dos veces seguidas.

132

Eran como Atila. Por donde pasaban…

Me vienen a la mente postales del viaje. Estábamos todos de ácido. En un momento me senté en una ventanilla, con la mitad del cuerpo afuera. Yo tenía un acullico en la boca y una botella de Criadores en la mano. Y abajo estaba el abismo, el puto precipicio… El Negro Beilinson debe conservar una filmación.

Vino con nosotros porque todavía era uno de los tres cantantes, era de una grosería total. Gritaba como loco. Para compensar, yo cantaba finito. ¡Era una cruza entre Robert Plant y Ginamaría Hidalgo!

13.

El viaje concluyó con una nota trágica.

Ricardo Meyer, que en ese entonces era nuestra primera guitarra, decidió no volver con nosotros. Se quedó por allá con su mujer y su hijita, con la intención de visitar a su padre. Y mientras el padre manejaba por un camino de montaña, volviendo de Cafayate, se desbarrancó.

Milagrosamente, la nena sobrevivió.

14.

¿Qué recuerdo tenés del Mundial 78, durante el cual Argentina se consagró campeón, en plena dictadura?

Yo separé las cosas, como hizo mucha gente. Como sabía lo que estaba pasando, no fui nunca a la cancha. Tampoco salí con la bandera a festejar. Las únicas veces que festejé por cuestiones vinculadas al fútbol fue cuando ganaban Estudiantes o Gimnasia y Esgrima de La Plata. En la época gloriosa celebrábamos con todo: sándwiches de miga, maníes, cerveza… Aprovechábamos el festejo y nos sumábamos, dejando la mesa sin pagar. ¡Si yo siempre fui bostero!

Una comparsa armé alguna vez con Symns, Claudio Kleiman y el Rafa Hernández. Pero los amuchamientos no me gustan, porque soy fóbico. Nunca pude 133

estar como está la gente que me va a ver, esa masilla que se arma adelante, al pie del escenario. Si me metiese ahí, me agarra un ataque inmediatamente. ¡Me cago y fue!

Un Indio casi irreconocible, durante un show perdido en la noche de los tiempos.

15.

Por aquel entonces terminó la relación con Silvia. Ella cuenta: ***La relación se***

fue resquebrajando. Él estaba abocado a su carrera y no deseaba una familia.

Sentí que no quería convertirme en el juguete rabioso de esa historia. Preservé el

recuerdo, todo aquel amor que fue tan importante, toda la gente maravillosa que

conocí. Nunca encontré un lugar para mí, más que ser "la novia de" (…) Sentía

inseguridad. No podía proyectar nada a futuro (…) Él era mucho más grande

que yo psicológicamente, me cuidó hasta donde pudo hasta que a mí se me chifló

el moño… Y un día me dije: Esto no es vida. Vuelvo a casa.

Al principio de la relación, cuando yo llegué a pesar 59 kilos, ella me salvó. Yo estaba haciendo mala vida, vivía en la casa de Iche y no salía de adentro de una bolsa de dormir, no quería comer. Estaba con una cagadera atroz, interminable, y Silvia empezó a darme dulce de membrillo… ¡y me sacó adelante!

La recuerdo como una piba de formación abismalmente diferente de la mía, lo cual terminó imponiéndose. Obviamente no supe salvar esa diferencia que me hubiese correspondido, por ser mayor que ella y estar familiarizado

con el ambiente en el que la incluí. Dentro de las personas que me han conocido y dieron testimonio de nuestra experiencia en común, ha sido de las más honestas y generosas.

16.

El debut en Buenos Aires ocurrió en agosto de 1978. Fue en el Centro de Artes y Música (CAM), de Cerrito 228, donde los habían contratado por dos fechas.

Tocaron un viernes y la administración suspendió la actuación del sábado…

Convirtieron este lugar en un cabaret, dijo el encargado. Esa fue la excusa, porque en realidad le habíamos arruinado todo. El día anterior, al terminar la prueba de sonido, alguien se había olvidado una canilla abierta en el baño. El agua desbordó, 135

se ve que el peralte del lugar daba para la sala… y se inundó todo. Entrabas, y al pisar la alfombra hacía: *PLAF, PLAF*…

Lo cual, por cierto, nos salvó. Porque el Doce, disfrazado de sultán, entró a repartir los redonditos de ricota flanqueado por efebos que sólo vestían un pañal para adultos y llevaban bengalas encendidas. Y de esas bengalas, claro, saltaban chispas. Tantas, y tan peligrosas, que después del concierto descubrimos que habían producido quemaduras en la alfombra… ¡a pesar de que estaba empapada!

De no ser por la inundación, capaz que incendiábamos todo.

La crónica que Claudio Kleiman escribió para el *Expreso imaginario* habla de

la desafortunadamente no muy numerosa concurrencia.

Es verdad, no fue mucha gente.

Y los describe así: ***El guitarrista Sky*** **(sic)** ***vestido como un temible punk.***

Fentom **(nuevamente sic)** ***comandando su bajo desde un deslumbrante traje de***

mosquetero. Indio Solari cantando enfundado en un overol blanco. Gabriel **(o sea, el Conejo Jolivet)** ***punteando su guitarra inaccesible en su frac azul con***

una enorme flor amarilla y Migoya batiendo los parches vestido de no sé qué

cosa.

Pensá que el Centro de Artes y Música pretendía ser un lugar serio. En la fecha previa había tocado Mike Cooke, el intérprete de cítara… Y entonces llegamos nosotros, una banda de ex presidiarios que producíamos un aquelarre no sólo en el escenario, sino en la sala entera. Esa fue la vez en que el amigo Carlitos de La Plata se mandó solo al escenario, tiró su Rolex al suelo y le empezó a zapatear encima. (Puede que fuese un Rolex paraguayo, claro. Aunque, tratándose de Carlitos, me imagino que era un Rolex de verdad…) Después salieron las chicas…

Lo que Kleiman llama "el ballet ricotero" que, a su juicio, ***estuvo a punto de***

provocar infartos.

Porque salían con una remerita transpirada encima de las tetas. Algo sutilmente erótico, digamos.

Dice que una de las bailarinas, a quien llama Cecilia, ***hizo su número mientras***

el conjunto desgranaba un ritmo tropicalón, de título **Solista .**

No, no era “solista” . Lo que cantábamos era: *Solita, déjenla solita*.

Kleiman subraya que ustedes intentaban *devolverle al rock and roll el carácter*

festivo que parece estar perdiendo.

Es que la pasábamos bien y la gente también. El objetivo básico era proteger el estado de ánimo, que era lo único que, en aquellas circunstancias, se podía proteger.

En esa actuación debutó el Conejo Jolivet, que siempre manifestó su extrañeza porque el cantante, a quien le decían “El Astronauta Italiano”, nunca aparecía en los ensayos.

Nos poníamos sobrenombres todo el tiempo. Lo del astronauta vino en parte por el mameluco que usaba. Fue algo que empezó por austeridad, ante todo. Yo había visto a Pete Townshend usando uno y me dije: *Qué bueno. Me compro uno blanco, después lo tiño de un amarillito para que parezca que es distinto, más adelante le pego una teñida oscura y después lo salpico con lavandina*. Y así lo podía usar varias veces.

Lo de la calva jugaría su rol, también. Por aquella época no era habitual ver a un rockero pelado.

La melena fue desapareciendo… Ya me habían cortado el pelo para la colimba, y cuando creció se me empezó a ralear más. Me lo dejé largo igual y apareció la calvicie acá arriba, que al principio no era tan pronunciada. Podía seguir jugando al hippie igual. Me acuerdo de que con mi amigo Piti nos poníamos un vestuario rarísimo. Él decía que estaba vestido como un *golfer* australiano. Yo llevaba una camiseta a rayas azules y amarillas y un pantalón bordó con lentejuelas que tenía el elástico vencido. (Era parte de un disfraz de sultán, que conservaba desde chico.) Nos poníamos a jugar en la calle a la pelota paleta o algo así. ¡Todo el barrio nos miraba por la ventana!

Yo creo que tiene que ver con una cuestión hormonal, sebácea. No le di mucha pelota porque nunca había sido un tipo atractivo, lo que se dice buen mozo.

La crónica de Kleiman decía también: *El cantante, Indio, es una cosa seria.*

Hacía mucho que no veía alguien sobre el escenario cantar rock y blues con un

sentimiento semejante.

Mirá vos… Lo que pasa es que, en aquel momento, hasta los que antes cantaban rock and roll se habían puesto a cantar suavecito. Y yo, claro, seguía a los gritos.

7. Silo —seudónimo de Mario Luis Rodríguez Cobos (Mendoza, 6 de enero de 1938–16 de septiembre de 2010)— fue el fundador del Movimiento Humanista.

8. Los Merry Pranksters —Alegres Bromistas, se podría traducir— era la comunidad que a comienzos de los 60 vivía en las propiedades del escritor Ken Kesey en California y Oregon.

En el verano del 64 emprendieron un viaje a través de los Estados Unidos en un bus pintado con formas y colores psicodélicos, al que bautizaron "Further" (o sea, "Más allá"). Entre los Pranksters notables estaban Neal Cassady, los Warlocks —futuros Grateful Dead— y Paul Krassner. Tom Wolfe relató sus primeras excursiones en *The Electric Kool-Aid Acid Test*.

Capítulo Siete

Un ovni por San Telmo

Punk de acá — Perder la forma humana — ¡ETCÉTERA! ¡ETCÉTERA! — La 9

mm — El Diputado del Interior — La flaca — Salpicreando — What's new, Buenos Aires? *— El señor secretario — Hair (not) — Es una lucha — El espesor de lo real*

1.

Las primeras veces que actuamos en Buenos Aires lo hicimos con el caos que éramos por entonces. Nuestros shows eran una explosión, una cosa demencial, dionisíaca. Teníamos una entrega muy grande, casi kamikaze.

Hacíamos un desastre pero que era verdadero, no un caos organizado al estilo La Organización Negra. En los shows de La Organización Negra, el tipo que se trepaba a la soga había estudiado alpinismo. En nuestros shows, el tipo que se trepaba a una soga no sabía dónde iba a caer.

Eso se nota en la crítica que Fontova hizo en el *Expreso* de la actuación en Buenos Aires de fines del 78. Decía: *¿Qué pasó? ¿Se cayó la estantería? ¿Se*

jugó un ovni por San Telmo?

No costó mucho que nos confundiesen con una vanguardia de verdad, porque lo que pasaba entonces por vanguardia era muy serio: el rock sinfónico, el jazz rock… Por eso fuimos como el punk de acá, llamábamos más la atención que la vanguardia aburrida.

2.

¿Cuál fue tu registro del punk como oyente, qué te produjo?

Como música, en términos generales me parecía un espanto. Pero me cayó bien conceptualmente. Encontré refrescante que sacudiesen el *star system*

que había coagulado la sangre del rock: todo ese mambo sinfónico, para el que algunos músicos estaban preparados pero la mayoría no, porque no les daba el cuero. Que retornase la crudeza me gustó, aun cuando se llevó puestos a muchos músicos de los que yo disfrutaba.

The Clash sí que me enganchó, y enseguida. Al colorado…

Johnny Rotten / John Lydon, decís.

Me lo banqué recién cuando armó la banda PIL, Public Image Limited. Eso de poner un bajista que no sabe tocar nunca tuvo gollete para mí. A The Ramones llegué tarde.

Más allá del hecho de que ustedes no hacían música definible como punk, provocaron un efecto disruptivo similar al que buscaba ese movimiento: a través del desmadre en escena, los talentos del underground, el tema de la autogestión, la música que se cagaba en las modas del momento…

Y las minas en bolas, Symns que era una suerte de Bukowski argentino, las letras medio locas, la vidriera que les prestamos a artistas como Batato Barea y Las Bay Biscuits… Yo me llevaba bien con las Schwartz, en especial con Kiki. Marcia hizo algún telón, Kiki se ponía una malla, era grandota y morruda, capaz de levantarme en sus brazos. Todas las amigas de Poli tenían una fuerza… A esa gente la empezó a ver un público más popular después de presentarse con nosotros.

A veces me gustaría que se acordaran más de eso, porque siempre hablan de los actores del underground pero nosotros arrastramos gente para que los vieran.

Mucha gente ha sacado entradas para sus shows porque les gustó lo que pasaba durante los nuestros.

En esos tiempos en los que a una música popular como el rock se la empujaba 140

para el lado de la academia, lo que ustedes tocaban era otra cosa. Algo que no estaba de moda y por ende no era muy recomendable.

No era rock del Oeste, no: era el rock de La Plata. Eso es lo que produjo la fusión de Skay con mis canciones. La mayoría eran rocanroles, cosas fáciles de tocar. Mis letras eran medio en joda, no pretendían nada más que levantar el estado de ánimo, que la gente la pasara bien. Qué sé yo, algunas cosas se deslizaban, pero dentro del contexto de una lírica descabellada.

Al principio las letras eran elementales. Me metí más en serio con el asunto cuando empezó a haber un respeto por la banda.

Pero lo que transmitían no era una alegría pelotuda, vacía de sentido.

Comparados con Los Twist, que hacían canciones que funcionaban como chistes…

¿Cuántas veces podés oír el mismo chiste sin que pierda gracia?

Tanto Kleiman como Fontova hablan de la música, pero ante todo rescatan la experiencia que significaba participar de los conciertos.

Es que había un estado de ánimo de mierda, en general. Y empezó a circular que en nuestros conciertos uno podía permitirse perder la forma humana.

Todos esos rocanroles iniciales eran un disparate. Insisto, éramos una banda de decadentes de verdad, gente que se había automarginado de la sociedad. A la mitad sus padres los habían echado a la mierda, con amenazas de desheredarlos. El único que vivía con el culo al aire era yo, desde que mi viejo cayó en desgracia. Pero justo era el que disponía de la cueva posible, que era La Trinchera, y por eso los decadentes originales se juntaban ahí.

Éramos marginales por vocación. No era que nos habían marginado: nos marginábamos nosotros porque no nos gustaba la sociedad y, en represalia, la sociedad también nos marginaba. Si pasaba un día sin que te putearan o te dijesen puto, sentías que te había ido mal, ja.

De algún modo, yo me metí a hacer un afano con gente rica. Era un mal plan, porque ellos lo hacían por la aventura de boludear, sabiendo que el día de mañana se retiraban y contaban con un fondo groso, mientras que uno se quedaba con el culo al aire.

141

Al final me fue bien, a mí. Pero un montón de amigos muy talentosos abandonaron carreras por probar suerte y se quedaron en pelotas.

3.

¿Viste mi canción *Tatuaje*, que está en *Porco Rex*? Esa en la que hablo de una Gretsch en el fondo de la pileta. Es la imagen que me quedó de una madrugada de entonces. En una casa quinta de City Bell que no sé si era de los Moura o de un amigo de ellos. Veníamos de otro lado, al entrar pasamos al lado de la parrilla, le echamos un vistazo a la pileta, una que estaba llena de agua, normal… y en el fondo descubrimos una batería Gretsch. Y yo me dije, claro: *¡Esto sí que es una fiesta!*

Las fiestas delirantes eran bastante habituales. Los capricornianos, por ejemplo, siempre hacíamos una. Me acuerdo de otra que armó un pintor, que hacía cacerolas de clericó. Cuando al final te despertabas —nunca antes del mediodía, con el sol bien alto—, no quedaba nada del clericó salvo las verduritas de abajo. Y mis amigos querían volverse a La Plata en ese estado, pero no sin antes desayunarse esas acelgas maceradísimas en alcohol berreta. ¡Imaginate!

142

Virginia y el Indio, en los comienzos.

Otra del Indio y Viruta en los arranques del idilio.

4.

¿Cómo se empezó a generar la relación con la prensa?

Al principio tuvimos buena relación, lo cual nos animó a probar suerte en Buenos Aires. Empezó a correr la bola de que se armaban esos quilombos en La Plata, una especie de *happening* musical, y fueron a testear las aguas Claudio Kleiman y Alfredo Rosso. Claro, se encontraron con el aquelarre: el show no terminaba en el escenario, seguía abajo, porque básicamente el público estaba compuesto por nuestros amigos.

144

Al poco tiempo salió una nota enorme en el diario *Tiempo argentino*, que tenía un recuadro titulado: “El discurso del Indio Solari”.

Aprovecho, entonces, para transcribir fragmentos.

5.

Los Redonditos son, apenas, sachets vacíos. Sus opiniones y enfoques son personales. Ninguno de ellos puede hablar por Patricio Rey, sobre cuyas espaldas desgraciadas han depositado todo lo asfixiante y neurótico de la cultura rock, confiando en el acierto de que lo que carece de identidad vive eternamente.

El enfoque actual (las canciones, las visiones) resuena en un ámbito de colaboradores y amigos que reaccionan como papeles indicadores, como fotoactímetros que detectan y describen la energía circulante de los eventos que ese enfoque genera en su pretensión de convocar un caudal de entrada procedente del exterior del ámbito. Funciona así para evitar el estancamiento, pues pareciera ser que la información que contiene un mensaje disminuye con su repetición en un circuito limitado. Además, nadie puede reivindicar para sí las palabras de Patricio pues muda de dogmas continuamente. Salta sobre los decorados del rock actual tratando de mantener la ecuación así: LA FIESTA (la buena voluntad, la sensualidad, el amor de todos) debe saber más que los que participan en ella (la buena voluntad, la sensualidad y el amor individual). Los convocados deben perder la forma humana y liberar energía cruda, provocar el trance durante el cual se desarticulan las categorías vigentes. Fundirlas al calor de las emociones y volverlas otra vez plásticas para una nueva utilidad en el continuo hacerse de la vida. En lo posible utilizando el placer como principio ordenador. Creando y luego aprendiendo de lo que la creación puede ser. Con el método poético de conocer el sentido del poema a medida que se lo escribe. Creyendo que los cambios están en las células y nervios de quienes los generan, antes que en una

“ideología santa”. Acercándose a la idea de “espíritu de cambio”.

Una "ideología" nos transformaría fácilmente en un grupo de protesta. Pero los grupos de protesta dependen del interés que despiertan en los medios de comunicación y a estos sólo les interesan los procesos que crecen en forma dramática o se derrumban de la misma manera. ¿Por qué sumarse al grupo de 145

músicos cortesanos que, estando en total desacuerdo con el sistema, se acerca a sus circuitos y estrados en busca de bendición y reconocimiento?

……

Muchos redonditos creen: que nuestra sensibilidad (el oído, el ojo, la mano)

"sabe" mucha cosa que el cerebro no puede saber debido a su lenguaje demasiado abstracto.

Que no participan de un evento artístico sino de combate (menos "buscar la belleza" y más "expresarse libremente").

Muchos redonditos dicen: no a un sistema que pretende controlar todo y que lo hace para generar predictibilidad. La predictibilidad es aburrida y cansadora.

No a una cultura que ante un desacierto social, avergüenza, atemoriza y humilla al individuo.

……

Muchos redonditos se oponen a un sistema que se dedica por necesidad a hacer apáticas a las poblaciones, destruyendo continuamente el estado de ánimo.

Los redondos son amateurs (que aman y aman otra vez) porque hacen lo suyo sin espíritu de maestría ni de competencia.

Los redondos no quieren un hombre homicida ni se suscriben a creencias extendidas como: “El fin justifica los medios”. Ni soportan un sistema donde se encadena en nombre de la libertad, se mata en nombre de la vida y se miente en nombre de la verdad.

¡ETCÉTERA! ¡ETCÉTERA! ¡ETCÉTERA! ¡ETCÉTERA!

6.

Esa fue la primera vez que apareció publicado un pensamiento que abarcaba muchos temas.

Incluye elementos que se volverían parte de la ceremonia: la noción de la fiesta durante la cual se pierde la forma humana, el deseo de saltar por 146

encima de los decorados del rock, el principio ordenador del placer. Al mismo tiempo se establecen los códigos mínimos a que la banda se atiene: la condición de amateurs, la negativa a aferrarse a dogma alguno. Y, de modo casi profético, se establece el modo de relación con el business —o de no relación, si preferís— y la desconfianza respecto de unos medios que sólo te usan cuando ascendés o te derrumbás.

Durante toda esa primera etapa nos iba a ver gente aposentada, jóvenes que disponían de dinero. Nos trataban bien porque les gustaba ser parte de una elite, de una especie de vanguardia, para poder decir que frecuentaban a un grupo que no conocía nadie. Les atraía esa cuestión del cantante *enigmático y misterioso* que describió Gloria Guerrero en un artículo.

Yo percibía que la gente empezaba a proyectar cosas sobre mí. Macanas, obvio.

Pero mientras te salen bien, te hacés el boludo.

Al poco tiempo se notó el recambio. Nos veía otra pendejada, que quería tan sólo rock and roll y estar tirada tomando cerveza y no se bancaba que apareciese un mimo o cualquier otro de los talentos. En ese momento

decidimos cortarla con los talentos externos a la banda y aparecieron Tito Fargo, el Piojo Ávalos…

7.

No nos adelantemos. ¿Cómo fue que surgió la repartija de roles que incluía a la Negra Poli?

De pronto me sorprendió que Poli estuviese ahí, dispuesta a hacerse cargo de la parte administrativa y burocrática de la banda, que tanto a Skay como a mí nos excedía. (Cosa de la que me arrepentí, con el tiempo.) En fin, lo lógico era tener a alguien de confianza que cuidara la taquilla para que Skay y yo nos dedicásemos a la parte creativa. Y entonces se armó ese trío que ya se separó del resto.

Cuando empezamos, nos reunimos una vez en la casa del Mufercho. Pero, como muchos músicos talentosos se habían prendido en este asunto de las drogas, armar algo se volvía imposible. Estaban tan perdidos que decías: *Grabamos a las cinco*, y vos estabas como un boludo a las cinco y ellos llegaban pasado mañana a las cinco, cuando ya habías grabado con otro. Eso pasaba frecuentemente. Los avasallaba.

Los malos viajes aparecen. Yo en mi vida tuve un mal viaje, jamás. Y mirá que he estado en circunstancias feas… Pero, mal viaje, ninguno.

Lo que ves inexorablemente, a los cuarenta y cinco o cincuenta minutos de empezada la experiencia, son tus fantasmas. De modo que, si la gente que te rodea en esa circunstancia te empieza a parecer fea, es porque es fea de verdad. Y si te parece que tienen una actitud rara, casi seguro que es así. Y andá buscándote otros amigos, porque el hecho de que uno sea paranoico no quita que te estén siguiendo de verdad.

A partir de ahí fuimos un trío y decidimos que el asunto era venir a la Capital.

8.

El seudónimo de Poli, eso de llamarla “La 9 mm”, se lo pusimos entonces. Fue un mote de entrecasa. En el ambiente no estaban acostumbrados a que una mujer fuera a pelear dineros mientras los otros se rascaban el higo, tocando la guitarra. Porque generalmente había que discutir a la hora de negociar ciertas cosas.

Yo creo que, cuando tenés un grupo ganador, venderte a un manager es una pelotudez. No es que los shows se vendían porque hacíamos una gran difusión, porque no había nadie atrás nuestro promocionando nada: ninguna corporación. La gente nos seguía cada vez más, y entonces no necesitabas otra cosa que el número telefónico de los pubs y decir: *Sí, no, esto es tanta guita, las entradas son para nosotros y la cantina es para ustedes.*

Durante mucho tiempo funcioné como el Diputado del Interior. Como yo estaba allá en La Plata y Poli y Skay ya estaban en Buenos Aires, los productores les llenaban la marota y yo cortaba rostros a capa y espada. Los que también estaban interesados en que la cosa siguiera de esa manera eran los talentos, porque ¿quién más les iba a pagar por lo que hacían? A veces causaban gracia y a veces no. El Mufercho tenía magnetismo, pero era un ciclotímico.

9.

Lo que colaboró con mi venida a Buenos Aires fue el hecho de que mi hermano había tomado la dirección de un Hogar de Niños que quedaba en Once, sobre la 148

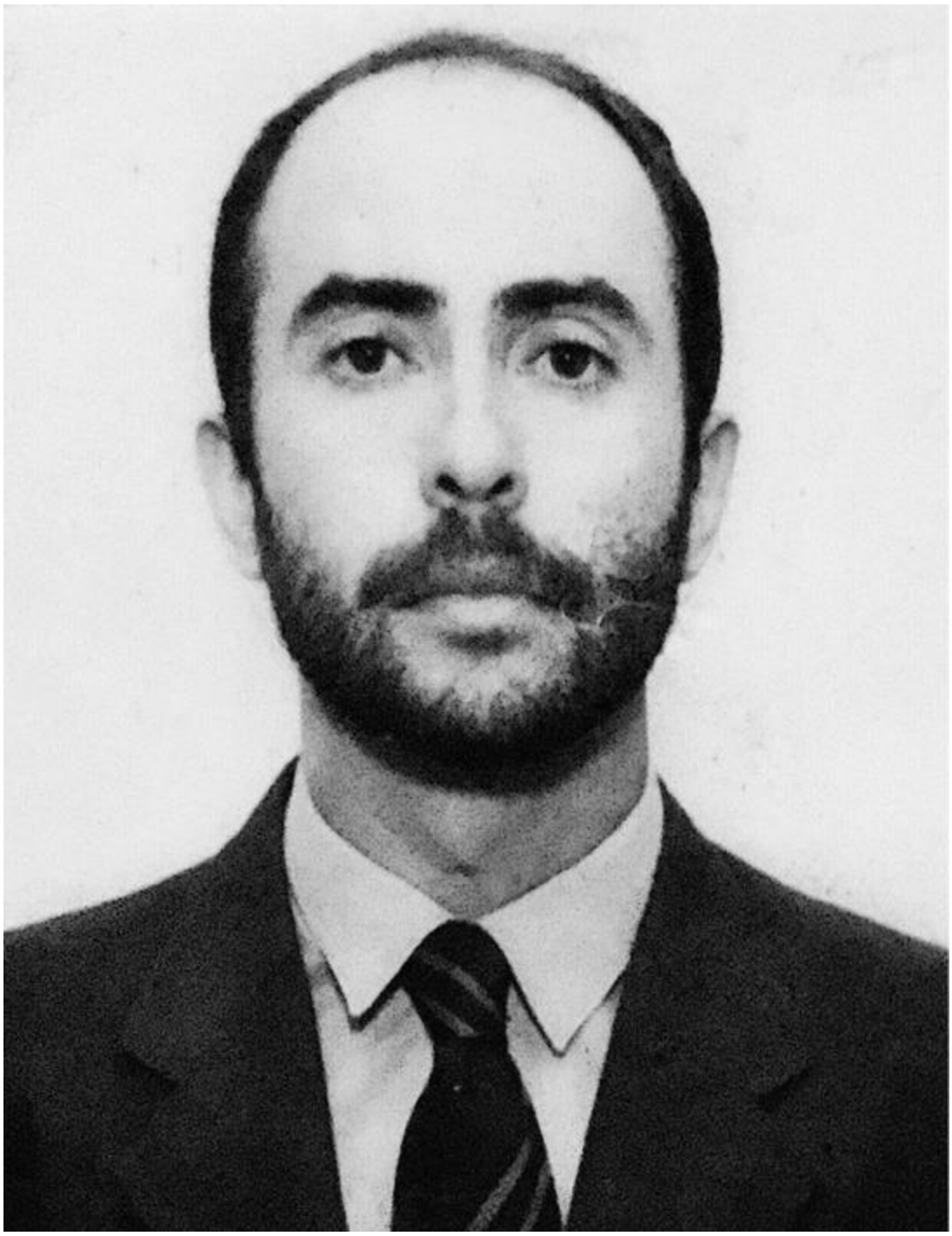
calle La Rioja. Y necesitaba una mano derecha, alguien de confianza. Entonces me dijo: *¿No querés venir?*

Yo ya había conocido a Virginia, que era amiga del secundario de la mujer del Mufercho. Nos cruzamos en La Plata, en lo de mi amigo Piti. Acababa de terminar la experiencia del Alex en la costa y volví a La Plata sin un mango. Me quedé en lo de Piti y ahí encontré a la flaca. Nos ligamos el mismo día en que nos conocimos.

Entonces llegó el Negro Beilinson, en uno de sus retornos desde Venezuela. Me dijo que quería salpiquetear la casa que tenía en City Bell, que había quedado abandonada. Y como yo andaba sin un sope… El Negro me dio unos dólares y yo subcontraté a Fenton, para que hiciese lo más peligroso. Para el final nos quedó una pared altísima, que había que revestir con salpicré. Y ya no teníamos más guita para comprar tubos para hacer estructura.

Así fue que improvisamos una silleta con dos sogas, apretadas con bolsas de cemento que debían pesar sesenta, setenta kilos. Yo le pregunté a Fenton: *¿No tenés ningún amigo en Villa Elisa?* Vino con uno que miró lo que pretendíamos que hiciese y debe haberse dicho: *Qué se le va a hacer*… Un par de días funcionó bien, al tercer día se soltó una soga y quedó colgado de la otra. El balde de salpicré que acababa de subirle Fenton se cayó también y le pasó a pocos centímetros. Si le llegaba a dar de lleno…

A todo esto, como te imaginarás, yo lo dirigía todo desde abajo.



El respetable encargado del Hogar de Niños.

10.

Con Virginia anduvimos un tiempo saltando de casa en casa. Nuestros libros y nuestros discos iban quedando atrás, en compensación por la hospitalidad. Íbamos livianitos de cosas…

Terminamos en una casa de la familia de la flaca, arreglando una especie de galpón que tenía atrás. Lo pintamos con cal, sacamos todo a la mierda, limpiamos… Virginia le dijo a su hermano de quedarnos un tiempito, hasta que ella o yo consiguiésemos un poco de tarasca. Y el hermano le dice: *Pero si estoy solo en la casa. ¿Para qué se van a quedar en el galpón?*

La cuestión es que anduvimos como chanchos con el hermano de Virginia, con quien teníamos una sintonía grande. ¡Pensar que casi entro a trabajar en una oficina, en esa época!

Cuando mi hermano me ofrece el laburo en el Hogar yo estaba viviendo ahí, en la calle 18. O sea que todos los días —decí que el director era mi hermano y por eso si llegaba un poco tarde, no pasaba nada— arrancaba de La Plata en plena madrugada, en una época donde se descomponían los bondis, te paraban en la ruta, te ibas a la terminal para viajar sentado porque en invierno era un friso… Andá a quedarte esperando un repuesto a la altura de Bagó: no sabés el tornillo que hacía.

Volvía a La Plata de noche, pintaba una guitarreada y un vinardo y al otro día de madrugada tenía que arrancar otra vez y estar pila para lidiar con los chicos.

Todavía no me había rapado porque me daba vergüenza. Prácticamente no tenía pelo, Virginia me lo cortaba muy cortito y así encajaba mejor con el look semiformal del secretario del Hogar de Niños. Para ese rol, raparse del todo habría sido demasiado jugado.

11.

Entre ese laburo y los shows en los pubs, empezó a haber un dinerillo. Con eso conseguimos alquilar en Entre Ríos y Estados Unidos, si no me acuerdo mal. Y a partir de ahí ya nos quedamos en Capital. Disfrutábamos como

locos. Volver caminando por la avenida, ir a todos los cines: la sala Lugones del Teatro San Martín, el Cosmos…

Después nos mudamos a Ramos Mejía, siempre detrás de los negocios de la dueña del departamento: ella vendía uno, nos lo cambiaba por otro y a nosotros nos daba lo mismo.

151

Mi hermano terminó renunciando y no nombraron otro director, quedé prácticamente a cargo del Hogar. La encargada de personal y yo le rendíamos cuenta a la comisión directiva.

El Hogar era mixto, ahí dejaba a sus chicos mucha gente de bajos recursos.

Había hijos de padres separados o de los que nadie quería hacerse cargo. Algunos se quedaban como internos. Tenía un colegio, además, donde Virginia empezó a trabajar como bibliotecaria. Pero detrás de ese tinglado había algunos bandoleros.

12.

Me acuerdo de que en esa época se me estaba cayendo mucho el pelo. Lo único que se recomendaba por entonces eran unas ampollas de cierto producto: te ponías el líquido en la cabeza, te masajeabas… y esperabas que volviese a crecer, como si el pelo fuese una planta. Lo habré hecho durante un mes. Como no pasaba nada, me rendí.

Un día me quedo charlando de cosas del Hogar con el presidente de la comisión directiva. Sale el tema de la caída del pelo y le cuento que estuve probando con esas ampollas que estaban de moda. Y me dice: *No las compres, boludo. Te lo digo yo, que las fabrico. ¡No gastes guita al pedo!*

13.

Una vez fuimos con los pibes del Hogar a un programa de televisión, que —creo—

conducía Gachi Ferrari. Los pusieron en una tribuna de madera. Yo me quedé abajo, al fondo, para controlar a los cincuenta pibes con la encargada de personal.

La situación era tremenda, maltrataban a todo el mundo a los gritos, tanto a los chicos como a los productores. Parte de la escenografía la habían dedicado a algo que llamaban La Maquinola: un armatoste con una chimenea por la que salía humo. Desde donde estábamos podíamos ver que adentro había dos tipos de overol azul, fumando como escuerzos y tirando para arriba el humito de sus L&M…

14.

152

Llegó un momento en que me pudrí de estar en el Hogar. Llevaba adelante en paralelo dos vidas conflictivas entre sí. Eso de que el secretario tocase el sábado, siguiese de largo todo el domingo sin dormir y llegase el lunes con cara de cadáver…

Yo zozobraba. Además tenía una lucha constante con un supervisor que prefería que la despensa estuviese llena, para cubrirse en caso de inspecciones, antes que abastecer bien a los pibes. Y tocar los fines de semana me estaba dando más guita de lo que ganaba como secretario. Virginia me decía: *Te estás haciendo mala sangre, ganás más durante los fines de semana. ¡Se te está agriando el espíritu!* Y

yo sabía que, si dejaba el Hogar, podía dedicarme a Patricio Rey y hacer cosas que, hasta entonces, sólo hacía a las apuradas.

Recuerdo que en el Hogar almorzaba todo el personal junto, por decisión de la comisión, para charlar de lo que pudiese estar pasando, de los problemas de los chicos y de la institución. Pero lo único de lo que hablaba todo el mundo era de lo que había pasado anoche en la televisión. Y nosotros veíamos poco o nada, teníamos un televisor blanco y negro que nos había regalado la madre de Virginia,

¡de los primeros que habían salido!, para ver películas que alquilábamos. Pero recalentaba, el aparato. Y nosotros le poníamos un ventilador cerca, para que no se fundiese. Cuando hacía calor, había que alternar en el uso del ventilador: un rato la tele, un rato nosotros.

Eso fue en Ramos. Hasta que la dueña necesitó vender ese departamento y nos dio otro en las siete esquinas, ahí donde se juntan los virreyes: Arredondo, todos esos, cerca de New York City. Estaba nuevo, el depto. En esa época desayunábamos piña colada, bebíamos como hijos de puta. La bohemia tiene cosas atractivas, pero entre la ceniza hay mucho polvo. Es un desgaste, o como diría Carlín Calvo: *Es una lucha*…

Cuando sos joven te das un par de vueltas manzana y te recuperás, quedás como nuevo. Pero cuando empezás a sentir que ya no la pasás de la misma manera… Eso es lo que me ocurrió a mí. Llegó un momento en que ya no cantábamos abrazados entre las mesas, se llenó de gente rencorosa y jodida que te miraba desde el otro lado y cuchicheaba. Empezaron los celos, el chusmerío… Y para mí se acabó la recorrida. *¿Querías venir a tomar acá? Andá a tomar el salpicré que sacás del baño a la concha de tu hermana.*

En mi casa o en la casa de alguien estabas más tranquilo, tomabas la bebida que 153

querías, salía mucho más barato y te ahorrabas el quilombo porque nadie iba a tocar rocanrol: éramos cinco nomás que estábamos hablando, Enrique Symns, qué sé yo, el que cuadrara.

15.

¿Qué recuerdo tenés de la guerra de Malvinas?

Yo estaba trabajando en el Hogar todavía. Y me costaba disimular, porque el personal vivía en un festejo constante: *Estamos ganando, le dimos a este y le dimos al otro.* Y yo desde el cinismo, diciéndome: *Pero ¿ustedes se creen que Estados Unidos se va a poner de parte nuestra? ¿Contra Inglaterra? ¿De verdad piensan eso?* Y aunque Estados Unidos se hubiese mantenido neutral, Inglaterra solita podría haber dicho: *Matemos a todos*

estos negros, y mandarnos una flota de cien portaaviones y cagarnos a cohetazos. El nuestro es un país muy emborrachado por el drama.

En ese momento se organizó un festival rockero en solidaridad con la guerra.

Nosotros no fuimos. Recuerdo algunos discursos desde el escenario, celebrando a

"nuestros hermanos que están con el dedo en el gatillo". Y yo no entendía nada.

¿No era que los rockers nos considerábamos pacifistas? Lo que estaba mal era ir a la guerra, aunque ganásemos. ¿Creyeron sinceramente que un socio de la OTAN

nos iba a bancar, porque habían adiestrado a veinte milicos nuestros para que aprendiesen a torturar? ¿Ese es el vínculo en que confiaban? Entre los países del Norte seguía existiendo un vínculo sanguíneo, histórico, económico… ¡Eran los dueños del mundo! Fue como tocarle el culo a un monstruo de muy pocas pulgas.

De última nos tiraban una bomba atómica y nos borraban del planisferio. ¡No iban a dejar que una república periférica les ganase!

Encima estábamos rodeados de países latinoamericanos que nos odiaban, y por razones atendibles: la mayor parte del tiempo los argentinos —y nuestros gobiernos— hemos sido asquerosos con ellos.

Salvo los peruanos, que se portaron maravillosamente.

Si no podés confiar ni en tus vecinos…

Los milicos sabían que era un gesto desesperado, un manotazo de ahogado para ver si podían rearmar la corona rota.

Pero, en fin, yo no me enganché con el delirio generalizado. El principio ordenador del placer tiene ese encanto, también. Te permite no sentirte culpable al pedo. Si creés en tu propia honestidad, te da confianza.

Lo hablábamos el otro día. Cuando la gente proyecta en vos virtudes o destrezas que no tenés pero son gratas, ayudan a que tu vida mejore. Todo lo que tenés que hacer es imitar a la gente que está bien de verdad, tratando de no hacer muchos fantasmas. En general la gente se pone jodida cuando la combaten, mientras está peleando por el billete y todo eso. Pero cuando te sentís querido, respetado, reconocido… A vos como escritor te debe pasar. La última vez que te vi, quince años atrás, vos no sabías que ibas a tener estos libros exitosos, que te iba a ir tan bien.

16.

En esa época ensayábamos en lo de Poli y Skay.

¿En aquel departamento de Palermo, que quedaba en la esquina de Soler y Gallo? Ahí los entrevisté por primera vez, creo que para *La Razón*, cuando la dirigía Jacobo Timerman. Y me agarré el primer pedo atroz de mi vida, porque Poli no paraba de servirme ginebra. No sé cómo logré subirme a un taxi. Terminé abrazado al Pescadas hasta la madrugada…

Para mí era importante lo que hacíamos, pero no terminaba de verle la punta…

Siempre nos acusan de que todo fue un plan de marketing, de que lo teníamos todo craneado desde que empezamos.

Pero nunca fuimos tan piolas para hacernos los misteriosos porque sí. Funcionó porque era real.

Bienvenidos al cabaret

Los auténticos decadentes — Très joli, trulala, rififi — *The Symns' On — El quilombo apropiado — Cambio de* troupe — *Demo en RCA* — Nunca des algo a cambio de nada — *Los soretes siempre flotan — Energía Vital(e) — La Bestia Pop (no) contraataca*

1.

Las canciones primordiales de Los Redondos son simpáticas, muy frescas, pero musicalmente ofrecían poco. Eran parte de una comedia musical deforme, bien *freak*, en la que además de los músicos intervenían otros personajes. En ese contexto, no podías decir cosas muy sesudas. Lo poco que decía lo hacía de otra manera, a través de retratos de vida marginal que le contaban a terceros cómo era ese mundo. Eran pinturas de una bohemia: *Arde el celo, conduje toda la noche*, cosas que describían a una minoría que tomaba pepas, merca, anfetas.

De todos modos trataba de meter una cuña. Por más que lo hiciesen de una manera cruda, las canciones intentaban proteger el estado de ánimo de la gente, blindarlo de la censura; ese era el sentido de nuestro cabaret político. No olvides que salíamos de una dictadura y nos metieron de cabeza en una hiperinflación espantosa. La gente no se da cuenta de lo que cuesta recuperar el estado de ánimo.

Dejar atrás la depresión que produce una hiperinflación te puede demandar años, y arrastrar a varias generaciones por el barro.

La valentía es eso, mantener el estado de ánimo en las peores circunstancias.

Conservar el estilo cuando los tiempos son bravos. No hablo de ninguna ideología en particular, el artista debe trabajar a partir de un escepticismo necesario. Pero ningún estilo es neutral.

Lo que importa es estar liberado de los dogmas, porque no hay ninguna ideología que resuelva cosas para siempre. De otro modo sería fácil, todos estaríamos rendidos ante ella.

2.

Usás con naturalidad el concepto de “cabaret político”, que —imagino —

mucha gente desconoce.

Me refiero a esa forma que se desarrolló mucho en la Alemania de entreguerras, durante la República de Weimar: locales —refugios— que también eran, literalmente, underground, porque muchos funcionaban en sótanos. Tenían todos los servicios del cabaret —tragos, mujeres—, pero parte esencial del público eran los intelectuales que hacían que la tertulia fuese más importante que tocar una media de goma. Había mucho libertinaje, ahí… en el mejor sentido de la palabra.

Una de las características del cabaret político —así como lo sería de Los Redondos— era retomar las formas y géneros más populares de la música y, en lugar de usarlos para la boludez, como suele ocurrir, llenarlos de sentido.

La música era importante, pero también los talentos que llenaban la noche. Gente que pensaba cosas —hablaba de política, de estética en las mesas— y mientras tanto lo pasaba bien. Lo vital era el cruce de diversas maneras de ver las cosas, que hasta entonces venía cercenado, y en esos sucuchos abundaba. Cuando te metías ahí, sabías que te ibas a encontrar con alguien que pensaba para otro lado.

Algo parecido hizo tiempo después el existencialismo, que no dejó aventura por hacer: esas cavernas que armaban en los sótanos, todo el mundo fumando tabaco negro con boquilla y escuchando Juliette Gréco, *très joli, trulala, rififi*… Y

después fue el turno de los *beatniks*, que salieron *on the road* para exhibir su desprecio por la cultura imperante. Ya entonces, mucho antes de que surgiese la ecología como disciplina, estos locos intuían que ciertas chucherías no podían ser para todo el mundo, al precio de alterar el balance natural del planeta.

157

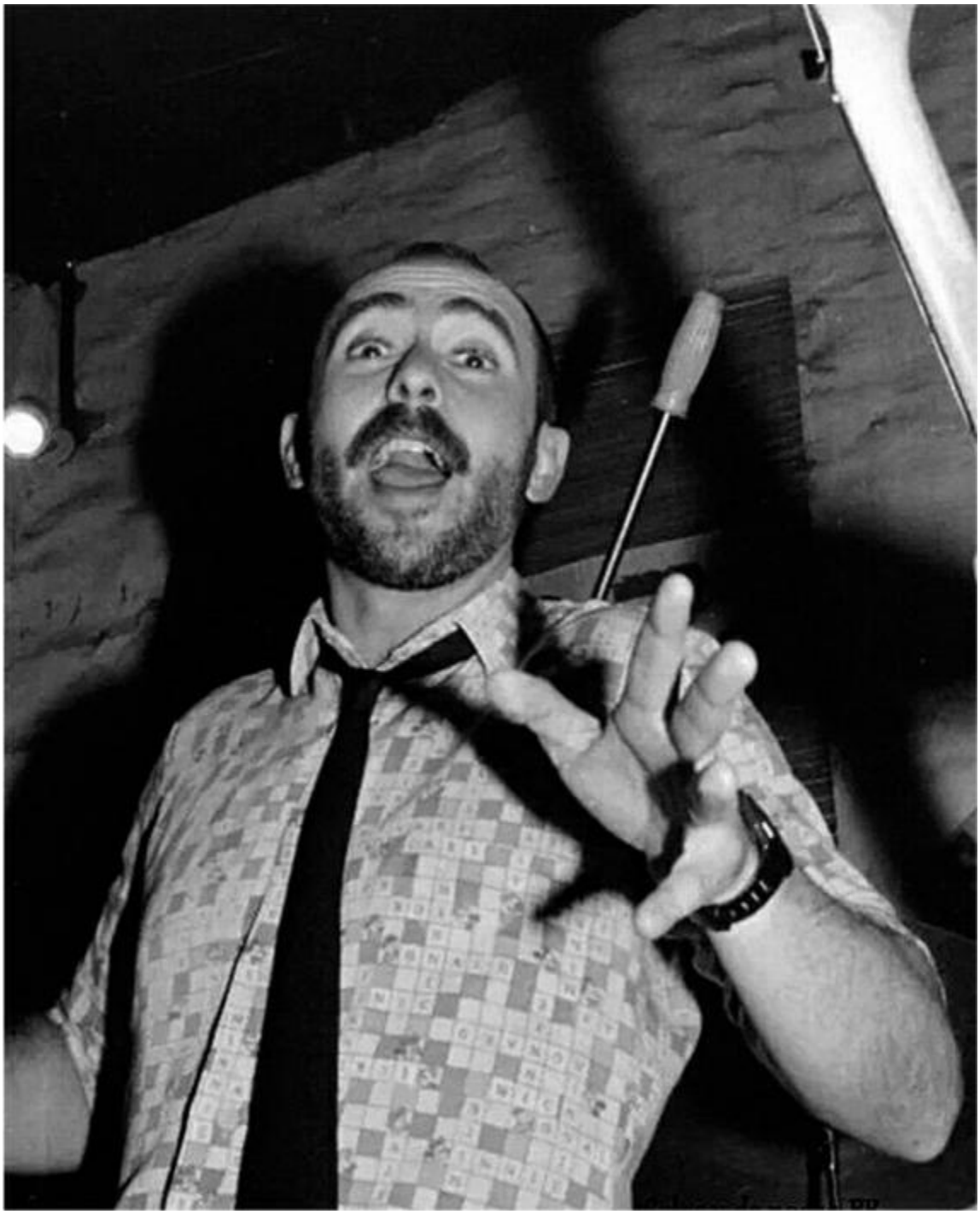
3.

Nosotros irrumpimos en la escena musical como una verdadera novedad. Me acuerdo de tener una fecha para tocar en lo de Giesso, cuando todavía no nos conocía nadie. Yo estaba entrando a la tarde y veía a los pibes, que estudiaban el afiche y decían: *Ah, estos son los Patricio Rey, que tienen minas en pelotas, ja ja*.

Porque una vez Monona entró vestida de militar con gorra y capote, hizo un *striptease* y se quedó en pelotas, con el cuerpo pintado de dorado.

Disfrutábamos del evento desde que salíamos de La Plata, chupando en la camioneta. Cuando llegábamos al show, ya estábamos listos para que pasase cualquier cosa… y eso era lo que pasaba, obvio: cualquier cosa. Siempre había dos o tres que saltaban y los demás acompañábamos, si podíamos.

158



En esas circunstancias no teníamos muchas responsabilidades, al contrario: el éxito dependía de que fuéramos unos irresponsables. El Centro de Artes y Música me importaba un queso, antes de que nos llamaran para tocar ahí yo ni sabía que existía ese lugar. Cuando sos joven, todavía está la hormona gobernando todo.

Los primeros rocanroles nuestros eran un disparate, éramos una banda como después lo fueron Los Auténticos Decadentes. Es que éramos decadentes de 159

verdad, ninguno de nosotros podía pasar por un miembro productivo de la sociedad. Haber sido marginal en serio —política, cultural, socialmente— te dotaba de una cierta fortaleza. Lo que perseguíamos no era una satisfacción epitelial, efímera. En la época que empezamos no había premio alguno, ninguna zanahoria bailando ante tus narices.

Por eso no fuimos nunca de leer Foucault y al toque cambiar la lírica, el discurso. Cada vez que cambiamos, respondió a una necesidad genuina. ¿Cómo hacés para fingirte algo que no sos y que no se note? A eso me refería en el *Blues de la artillería*, cuando cuestionaba: *¿Cabe todo lo tuyo en una maldita valija? (…) El acento del barrio te sale mal / y te quita el sueño*.

Y esa es una de las razones por las que empiezan a defraudar a su público: ya no son los administradores ni los burócratas los que te largan duro, sino las estrellas que admirabas. Es medio inevitable: si vos formás parte de un gran sello, que a la vez es parte de un *trust* que fabrica armas y cotiza en Wall Street… Cuando te querés dar cuenta, te venció el miedo de que a tu hijo lo rapte un chicano y terminás votando por el National Front.

El de Los Redondos fue un fenómeno distinto que, precisamente por eso, fastidió a muchos. Era un puto negocio del corazón, hecho entre amigos, que pasaba por sostener una vida digna y elegante. Parecerá idealista, pero yo lo veo de una practicidad absoluta. La única manera de que la vida te dé ganas de vivirla es respetarte a vos mismo y a la gente que querés. Que te guste a vos mismo lo que sos. Eso es elemental.

4.

¿A Enrique Symns cuándo lo conociste?

Ya te conté lo que pasaba con el Mufercho. Decía que iba y después no aparecía, tenía una gracia natural muy buena pero cuando estaba de malas la

gente empezaba a putear, le tiraban cosas, él insistía y lo tensaba todo.

Poli y Skay me dijeron que habían ido a un lugar donde habían visto a un tipo haciendo unos monólogos. Les había gustado, querían que yo lo viera para dar el visto bueno. La verdad es que me hizo cagar de risa. Yo creo que en ese momento Symns tenía algún grado de felicidad. Todavía estaba libre de las presiones que 160

tenés cuando te transformás en alguien.

En esa tercera etapa —que podríamos denominar “de talentos controlados”—, ya no corría la onda de amigos, eso de que venía cualquiera, se subía al bondi, se ponía un bonete, se tiraba un pedo, daba una vuelta carnero y se iba. Ya era otra clase de gente, como Las Bay Biscuits. Entonces hablamos con Enrique y el tipo estaba chocho. Nosotros ya teníamos un nombrecito dentro del ambiente bohemio, éramos los raros del momento. Pero tampoco significaba sacarse la grande.

Enrique no vivía de eso porque, seamos sinceros: cuando no éramos una banda de rock, tocábamos en lugares con onda, pero minúsculos.

5.

En la época de la pala, lo que más me interesaba era encerrarme a charlar, a beber.

Poli y Skay se iban a dormir y Enrique y yo nos quedábamos en el Británico, de ahí nos íbamos a la plaza, después venía a casa y pasaban tres días en los que, por supuesto, no dormíamos: hablábamos, desarrollábamos teorías delirantes, nos cagábamos de risa.

Enrique tiene una relación de dependencia con la desgracia. Que no le gusta, porque por supuesto es desagradable, pero al mismo tiempo está convencido de que en ese barro puede haber una perla y por eso se resiste a salir de ahí. Es verdad que podés terminar encontrando una perla, pero debés tener una paciencia muy especial. Y también podés hallarla cuando ya no significa nada.

En su momento, encontró —y se prendó de— ese personaje del Bukowski argentino. El problema es que eligió un personaje dañino, porque sostenerlo te destroza la salud. Y si al final la fortuna te sonríe y te regala algún caramelo, ya no estás en condiciones de disfrutar. No podés, porque te hiciste mierda en el camino.

Este medio está lleno de gente que lucha por ganarse tu afecto, para traicionarte tan pronto lo obtiene.

Hace poco vi una entrevista que le hacían a Enrique por YouTube, donde decía que lo había cagado a Fito, y se reía… Ese es el tipo de incertidumbre que no me gusta, en términos de las relaciones humanas. Sí para escribir, la gracia de la creación es trabajar sobre la incertidumbre. Pero los pícaros me gustan para conversar con 161

ellos, cuando las picardías me las hacen a mí no me gusta ni mierda.

Me da mucha ternura Enrique, lo sigo queriendo. Hay gente que ha dicho cosas espantosas de mí pero todavía los considero muertos queridos. No guardo muchos rencores. Estoy tan maravillado del “aun así”, de las glorias que todavía me ofrece esta vida a pesar de mi enfermedad…

Yo pegué mucha onda con Symns, hasta que le dije que no iba a escribir más en *Cerdos & Peces*. Y se calentó. Le habrá preocupado lo económico, imagino, porque yo tenía un pequeño prestigio ya y la revista se vendía más cuando yo escribía. Pero en esa época estábamos hasta las manos con Los Redonditos, seguíamos haciendo canciones y el *deadline* de la revista me distraía. Por otra parte no quería acentuar aún más la cosa marginal para adecuarme a *Cerdos & Peces*.

Todos los que estábamos ahí éramos marginales por vocación. No nos habían marginado, nos marginamos nosotros porque no nos gustaba la sociedad. Por supuesto, la sociedad también trataba de marginarte en respuesta, pero eso no hacía más que justificar tu rechazo inicial.

Querida boca
requena gigante de mi corazón , porque será
que mas cercana te siento mas lejos estas
o mi problemita de flatulencias, o tal
precoces y encuentros breves con
rumbosa pobreza ? Debes saber
ultimamente y lo he practi
ranzas de lograr coit
gustará mucho sab
ya no ti
mas que a
corazón ab
Es que so
Ha como te
desordenadas ri
Camino por la
sabañones, y ne
euforica auque ang
deseo que entre todo
rente. En pocas y ab
tremulas manos(será
tu cuerpecillo indiferen
nte mis vanos intentos
zon placentera. Sabes t
fiel a la traició
los momentos
mi mal aliento
laciones
quizas por ri
e leído mucho
muchas cose-
osita que te
mis pies,
e te amo
invi lable
cerlo he?
iempre.
ulares

163

6.

Ya Los Redondos tenían una estatura, aunque muy chiquita. Llenábamos los boliches y por eso les resultábamos atractivos a los dueños. Entonces teníamos bastante laburo, no laburábamos más porque no queríamos. Daba guita para pagar los equipamientos y algún peso extra, eso era todo.

Encima tocábamos en boliches medio bananas. Como el Stud Free Pub, que era finoli, o La Esquina del Sol, que era un reducto más hippie. Nuestro público inicial en Buenos Aires era aquel al que le gusta que lo sorprendan, que aprecia la cosa underground. Fuimos el quilombo apropiado para irrumpir en un momento en que todo el mundo se había puesto serio: mucha fusión, jazz rock, Weather Report, esas cosas que sólo le gustan a los músicos. Cada embole me agarraba…

Nos convertimos en el grupo raro del momento: aunque no gustásemos, si nos elogiabas quedabas bien.

7.

¿Cuándo cambió el público cool por la muchachada?

Se fue ampliando al mudar de boliches. Me acuerdo de una noche en Látex, durante el intervalo entre una parte y otra del show. Nos fuimos al bar con Skay, y empezamos a prestar atención a lo que estaba pasando con la gente. Había salido Symns a hacer su monólogo. Y los pendejos, que estaban al palo, transpirados de rock and roll, no querían saber nada. Lo puteaban a Symns, le gritaban que se fuera.

Esa noche entendimos que el público había cambiado sin darnos cuenta. Algo que ya venía pasando, es verdad, y que tampoco terminó de cuajar entonces. Pero en Látex nos cayó la ficha.

Los talentos siguieron todavía un tiempo más. Me acuerdo de Batato Barea, que un día subió al escenario vestido de marinerito. Estuvo bueno porque no tenía nada que ver con nada: el marinerito que trataba de entretener a esos orcos que querían rock and roll.

Lo notable es que esa evolución no se debió a un cambio de estilos de la banda, como pasó en tantos casos: ustedes seguían haciendo lo mismo, sólo que cada vez mejor.

Nos convertimos en una banda popular a pesar de que yo nunca escribí eso de teta, culo, nunca apelé al idioma birrero. Yo escribo lo que escribo, desde el principio.

Y al que le gusta, bienvenido sea.

Desde entonces sé que hay gente que se toma el trabajo de averiguar qué significan ciertas palabras que yo uso, para entender la letra. ¡Así que durante todos estos años he venido haciendo una especie de docencia encubierta, ja ja!

8.

¿Cómo se fue dando el primer cambio entre talentos, de los amigos que los acompañaban en La Plata a los que se sumaron a la troupe en Buenos Aires?

Empezó a haber un tironeo. ¿Te acordás de la escena que te conté, con el Mufercho y su gente largándole petarditos a Symns en pleno escenario? El encono era real, se sentían desplazados por gente de la Capital: Symns, Las Bay Biscuits… En esa época yo todavía estaba en La Plata. Y cuando el Diputado del Interior venía a Buenos Aires, a plantear aquellas inquietudes, siempre estaba en minoría. ¡No los podía salvar nunca!

Los pibes querían rock and roll porque se excitaban y no querían que la joda decayese, no querían enfriarse. Recién ahí empiezan Los Redondos que dan pie a este libro.

9.

Hasta ahí veníamos bien con la prensa. Pero yo empiezo a decir la verdad en los reportajes y eso no le gustó a muchos. Me empecé a transformar en el enemigo, pero todavía no tenía el poder de un notable. El único que se jodía

en esa circunstancia era yo, que ponía cara de orto y decía: *Vos sos un esclavo y no te gusta que te lo digan, lo que a vos te encanta es que los artistas sean mediocres* 165

para bajarles el pulgar.

Según mi experiencia en el medio, son más los que disfrutan bajando pulgares que contándote hallazgos.

Nosotros tuvimos la suerte de que nos hiciesen esas dos notas del principio, que nos bastaron para llenar lugares como el Stud, donde entraban doscientas personas con suerte. Empezamos a tocar y estaba lleno siempre, y de ahí saltamos a un lugar más grande y de ahí a Cemento y así.

Yo cavé mi propia fosa cuando le dije al periodista Federico Oldemburg, una vez en Ramos Mejía: *El que la va a pegar va a ser el que empiece a hablar mal de nosotros*. Porque éramos el grupo del momento y entonces quedaba bien decir cosas lindas de Los Redondos aunque no te gustasen. Y se ve que Oldemburg lo pescó, porque ¿qué hizo, acto seguido? ¡Empezar a escribir cosas malas de Los Redondos!

10.

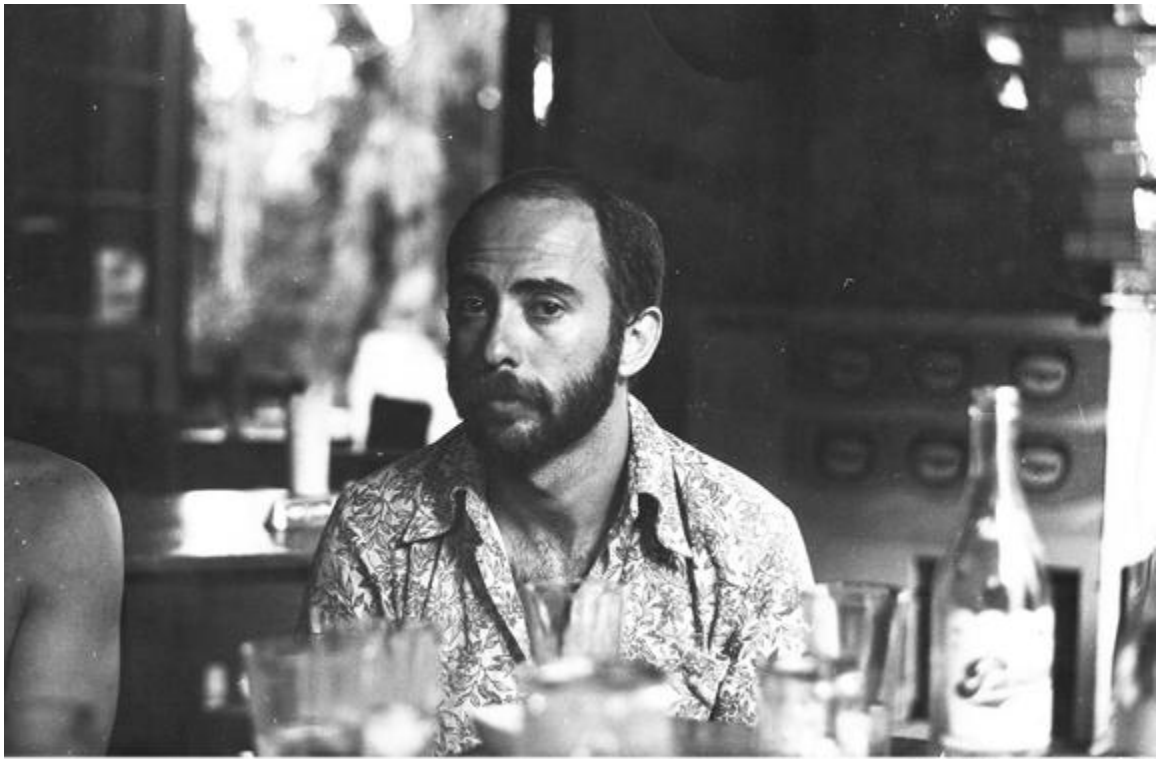
Empezamos a vernos en la necesidad de inventar lugares que no existían. Tocamos en uno abajo de la autopista, porque tenían que entrar tres mil personas. De ahí saltamos a Obras y de Obras a los estadios de Huracán, después Racing, después River dos veces. Entonces no nos hizo falta chuparle las medias a ningún periodista, que en su mayoría son resentidos porque trabajan encerrados en un box, mal pagos, y por eso se ablandan cuando los agasaja la banda o la compañía. ¡Los compraban con un *vernissage* y un poco de franela! Y encima tienen la mala leche

—o tal vez sea culpa de la falta de presupuesto— de que al tipo que le gusta Babasónicos lo manden a cubrir un show de O’Connor.

A vos te debe haber pasado. La gente que también tenía pretensiones artísticas y a la que no le ha ido tan bien dice: *Cómo, si este tipo recién*

estaba acá al lado mío, y de repente sacás un libro como *Kamchatka*, se hace una película y encima ganás algún premio. Con las bandas pasó lo mismo, ese fue el fin de la bohemia.

Cuando ya a todos nos había ido de alguna manera. A algunos incluso les había ido bien en lo formal, tocaban en lugares grandes e imitaban esa vida de la que se hablaba en las revistas: “Así son las estrellas del rock”, y ya tomabas champagne y 166



veías pasar un sandwichito de miga. Esas pelotudeces que hacían que uno creyera que estaba pasando algo, cuando no pasaba nada.

11.

Nuestra primera experiencia en un estudio fue en la vieja RCA, donde grabamos unas demos.

Pettinato y Marcelo Morano tenían una revista que se llamaba *La ballena*.

Primero nos habían llevado a tocar a un lugar, que no era en la Capital, sino apenas entrando en Buenos Aires: una especie de garaje inmenso, donde había dos o tres heladeras, de esas que parecen de carnicería, de madera, que delimitaban el espacio que funcionaba como camarín. (Ese fue el lugar donde al Mufercho se le ocurrió disfrazarse de momia.) Después dijeron que nos iban a pagar unas demos, en el estudio grande de RCA.

Los técnicos vestían guardapolvo gris. Era una especie de templo, ese estudio, una cosa muy loca. Ahí fuimos una tarde y grabamos como seis temas que son míticos. Los han pasado mil veces, en la radio.

167

“Sacame esa cámara de adelante o no respondo de mí”.

Esos que programaban Lalo Mir y Elizabeth Vernaci en *9 PM*.

Una cagada. ¡Están todos mal de tempo! Pero en fin, esa fue la primera vez que grabamos algo que se pasó por la radio.

Desde entonces no grabamos nada más, hasta *Gulp!*

12.

La demora para sacar el primer disco se debió a que no teníamos un mango.

No queríamos hacer el disco con ninguna corporación, por eso teníamos que juntar plata para producirlo nosotros. Yo sabía que, si firmabas contrato con una empresa grande, entregabas el pellejo en condiciones espantosas. ¡Se quedaban con tus masters!

Yo tuve la suerte de que el éxito —eso que te da dinero y que lleva a que la gente te reconozca— me agarró grandecito. Eso supone una gran diferencia. Lo habitual es que las corporaciones agarren a pibes de 20, les pinten el pelo, los larguen arriba de un escenario y se los lleven de gira cuando todavía no tienen ni puta idea de lo que es la vida.

A esa altura ya le había pasado a mucha gente, y si no aprendías de esa experiencia… Hasta a los mismos Stones y Beatles los recagaban al principio: hacían giras enormes por los Estados Unidos y no veían un peso, se lo quedaban todo los contadores.

Yo no podía entender que artistas que eran próceres, aunque hicieran una música que no pretendía llenar estadios, se atasen a los caprichos de un manager. Me daba ganas de decirles: *Con la música que hacés vos, para manejar un teatro todo lo que necesitás son cinco amigos. No hace falta que le pagues al pelotudo de tu manager, que se queda con los pocos morlacos que ganás y también con tus masters… ¡Y todo por atender un teléfono!*

A mí me había quedado grabada una frase de William Burroughs: *Nunca des algo a cambio de nada.* Me pareció grandiosa, para lo pelotudos que éramos los *hippies*. Era una forma de decir: *No seas boludo, aceptá que no estás viviendo en una circunstancia utópica y fijate de qué manera, honestamente o pícaramente, te* 168

bancás la experiencia que estás deseando hacer.

A esa edad ya vas a torta o caca, quemás las naves porque tenés claro qué es lo importante para vos, qué necesitás sí o sí y de qué podés prescindir.

13.

Me acuerdo de que decían que éramos utópicos. ¿Y no es utópica la discusión política, desde la Grecia clásica hasta ahora? ¿Avanzamos tanto, desde entonces?

Si los que tienen no se ponen de acuerdo nunca con los que no tienen. La idea de resolver políticamente intereses tan contrapuestos también pasa por la utopía, porque el sistema está diseñado por los que más tienen. Te enterás de cuáles son las leyes cuando te hacen juicio, pero ellos las tienen clarísimas porque, claro, las vienen escribiendo desde siempre a su gusto y conveniencia. Como dice el papá de una amiga: los soretes siempre flotan.

No hemos progresado tanto como creemos. La mierda nuestra todavía se la lleva un chorro de agua por un caño. Tan sofisticados no somos. En las chucherías sí. Si querés, encontrás un reloj que te mide el largo de la pija.

Sin embargo, aunque los acusaran de utópicos, no había nada más práctico que lo que ustedes hacían. El sentido común de los números del almacén: nos vinieron a ver tantos, podemos gastar tanto en el próximo show.

Un mínimo de mérito tiene que haber en cualquier empresa, en tanto emprendimiento, aventura, no corporación. Y obviamente, un mínimo mérito teníamos.

Por otra parte, tuvimos la suerte de que nos tocó un momento en el cual era relativamente fácil hacerte notar. Si la Rock and Pop y el suplemento *Sí* de *Clarín* te registraban, estabas hecho. Zafabas, la gente se enteraba de tu existencia, de tus conciertos. En los Estados Unidos eso hubiese sido imposible, en cada pueblo hay una emisora central, y conseguir que pasen tu música en todas partes…

Eso fue lo que dio lugar al delito que llaman "payola", las cometas que las compañías pagaban a los DJ para que pasasen esa música y no otra.

169

A nosotros nos pasaban porque lo pedía la gente. Eso sí, nunca veíamos un mango en términos de derechos de autor, porque éramos independientes. Los grandes sellos les pagaban a las radios tantas pasadas por día. En consecuencia, cuando las radios llenaban las planillas para SADAIC, no podías anotar una cantidad inferior de pasadas. Pero como la idea siempre era pagarle menos a SADAIC, tachaban de las planillas de los discos pasados a aquellos artistas que no tenían detrás una corporación, y por ende un abogado que iba a reclamar por qué no pasaste la cantidad que te habían pagado. En fin: para nosotros, que nos difundieran ya estaba bueno.

14.

Yo sentía que te querían comprar el alma, que lo que te proponían era un pacto fáustico. Entonces, si lo que te ponían delante para que firmases no te convencía,

¿por qué lo hacías? La mayoría de los artistas sabía que los iban a cagar mal. Y

firmaban igual. Es que las chucherías y las fantasías que te dan —porque son joyas de utilería, nunca joyas verdaderas— son muy persuasivas.

Así lo decís en una canción de *El ruiseñor, el amor y la muerte*: *Y te dejás llevar*

así / con tus tonterías vos te entregás (…) Con lo bueno, bueno nunca te cruzás.

Hasta psicólogo, te ponen. Pero después, si tu disco no vendió lo que esperaban…

¡te lo cobran a vos, el psicólogo!

15.

En un momento Poli y Skay me llevaron a conocer a [el productor] Oscar López, con la secreta intención, supongo, de que considerase la posibilidad de firmar con él. Me llevaron a la oficina y todo. Pero ahí el testarudo era yo, el que estaba jugado en esa cultura. Por eso me calcé la boina y dije que no, que no contaran conmigo.

Yo creía en lo que explicaban los tipos que ya la habían vivido y te alertaban al respecto: Pete Townshend y tres o cuatro más, que te avivaban respecto de las 170

limitaciones que suponía la relación con los productores, te describían cómo esos tipos te comían la vida. El mismo Charly García dijo alguna vez que los productores tapizaban sus coches con el pellejo de los artistas.

Pero claro, los productores no son los únicos que te pueden explotar. Una vez lo escuché a García diciendo: *¡Mis amigos siempre me cagaron!* Y sí, es medio inevitable: los amigos son los únicos que tenés cerca de verdad, porque son aquellos en los que depositás confianza. Entonces están en una posición privilegiada para garcarte. Y uno se decepciona, se aleja, encuentra nuevos amigos… hasta que también te cagan. Yo sé que es así, pero de todos modos he seguido ofreciéndome cristianamente: ¡si vos me cagás, vos te lo perdés!

El ansia de libertad te lleva a rechazar ofertas muy tentadoras. Yo recuerdo dos momentos así. Una vez, cuando yo todavía no tenía casa propia, me ofrecieron dos departamentos en Mar del Plata a cambio de tocar en el marco de una campaña política. Y la otra vez, cuando la banda se separó, un productor me ofreció varios millones de dólares por once shows, cuando yo ni siquiera había grabado nada nuevo como solista. Y también dije que no. Yo nunca coincidí con ninguna institución, desde el colegio. *Ma perchè?* Antes de descubrirme a mí mismo haciendo algo que me violenta, prefiero volver a fabricar ropa.

Y yo me sentía en pleno derecho de establecer ciertas condiciones. Si tomamos en cuenta que soy el tipo que bautizó la puta banda, que hizo las canciones —tanto las melodías como las letras—, que armó el discurso público sin preguntarle a nadie… Porque yo no consultaba antes de hablar. Todos los reportajes que hice, los hice diciendo lo que pensaba *yo*. En muchos casos a disgusto de Skay y de Poli, que en una época, por ejemplo, sentían mucha simpatía por el menemismo. Y yo no me lo bancaba. Lo que quiero decir es que nunca objetaron mi discurso público, supongo que en algún momento habrán estado de acuerdo o simplemente les habrá convenido. Pero el más tozudo siempre fui yo. Con caprichos como ese de tocar solos y de noche, que en algún momento nos dejó medio en bolas.

Hacia afuera daban la impresión de ser un bloque monolítico.

Siempre hubo mucha discusión, adentro. Pero en algunas cosas esenciales estábamos de acuerdo. En aquel entonces Skay y Poli arrastraban todavía los preceptos del hippismo bien entendido. A Skay yo le he oído decir esto:

No es más rico el que más tiene sino el que menos necesita. Pero bueno, también es cierto que 171

él nunca conoció la necesidad verdadera. Pertenecíamos a clases sociales muy diferentes. Skay podía tirarse de cualquier trampolín y siempre iba a encontrar agua.

¿Es cierto que Charly García quiso producirles un disco por entonces?

Un día fue a vernos a lo de Giesso. Después se acercó y dijo que nos quería producir. Pero le dijimos que no. En esa época a muchos músicos les daba por meterse a productores artísticos, pero todo lo que sabían era cómo sonar bien ellos; y por eso todos los artistas que producían terminaban sonando como los discos del productor… Yo le dije que creía que el que terminaba pintando el cuadro era el que mezclaba al final, y que prefería mandarme cagadas pero aprender a hacerlo yo. A lo sumo, cuando esté viejo haré como Miguel Ángel en la Sixtina: no podré subirme a algunos andamios pero le diré a un joven asistente: *Poné más celeste allá, más blanco acá*.

Hay dos discos de García que me gustan, *Clics modernos* y *Piano bar*. Para mí son más pop que rock, pero los escuché siempre con comodidad.

Hace poco recibí un llamado de Palito Ortega. Me dice: *Hermano, cómo anda.…*

Estaba al lado de Charly, que se encontraba internado. ¿La verdad? Un capo, Palito, por todo lo que hizo para sostener a Charly en estos años.

16.

La cosa era que no teníamos mucha guita. Y nos salvó la buena voluntad de los Vitale: Rubens, Lito, la gente que había fundado MIA, Músicos Independientes Asociados. Agarramos el fondo que habíamos ido apartando de lo que nos quedaba de las tocatas y fuimos a la casa de Lito en Villa Celina. Ahí había armado un estudio, casero casero, que era el más barato que había y tenía una mesa más o menos buena, pero que no estaba

automatizada. Todavía me acuerdo de Lito, mezclando un *fader* con el pie, así.

Se nos han caído tantos fasos, dentro de esa mesa… Viste que los bordes estaban recubiertos de cuerina. Armábamos el faso y quedaba apoyado en una rajita que había en la cuerina, al lado de la pachera. Cuando el faso se consumía un poco, caía dentro de la mesa y no daba para sacarlo. Los habrá encontrado alguien 172

tiempo después, o se los habrán comido las ratas. *(Ríe.)* Bueno: ahí grabamos.

Le tomamos un cariño grande a la familia Vitale. Ellos habían empezado con esto de la producción independiente, a pesar de que la música que hacían no era de la que arrastra multitudes. A ningún músico le gusta estar a las órdenes de una compañía, una corporación que te diga qué grabás, cuándo grabás, de cuántas horas disponés. En cambio, el principio ordenador del placer te dice: *Hacé como quieras, lo que quieras, cuando quieras*. Así de simple. Y nosotros tuvimos la buena leche de que nos pasó así.

Seguramente habría un montón de cosas confluyendo para que nos fuera bien, sin que nos diéramos cuenta. Fuerzas que aportábamos distintas personas.

Realmente fue una trayectoria privilegiada, y de movida. Gracias al compromiso temprano de la mayoría de los periodistas, que en la época en que nos querían hablaban de nosotros como si fuéramos no sé qué… ¡Un descubrimiento maravilloso! Claro, entonces no era como ahora, que está lleno de periodistas que hoy dicen una cosa y la semana que viene todo lo contrario, sin que se les mueva un pelo. En esa época, si venías diciendo que yo era un pelotudo, no podía convertirme de inmediato en un capo total. Entonces, como ya nos habían elogiado tanto, diciendo que yo era misterioso, enigmático y que mis letras transmitían no sé qué y que la música de Los Redondos nos llevaba al poder político, no podías decir de pronto que estaba todo mal. Por eso siguió una inercia durante un tiempo.

Pero cada vez que yo abría la boca, decía cosas inconvenientes que por supuesto reproducían porque lo inconveniente vende. Sin embargo, le jodía, ya no al que te hacía la entrevista personalmente, pero sí al jefe de Redacción.

17.

Por supuesto, en materia de estudios y de grabación, no sabíamos un carajo. Por eso los discos de la primera época suenan más a pop que a rock, el tratamiento sonoro no es agresivo.

Pero de todos modos empezás a aprender a producir artísticamente, cometiendo errores. Yo he echado a ingenieros del estudio, peleándome mal. Siempre fui el malo de la peli en la grabación. A Skay le importaba poco, sólo le gustaba tocar la guitarra.

174

Jugando a diseñar una “partitura” sui generis de *El infierno está encantador*.

Cuando se metieron a grabar, llevaban ya mucho tiempo tocando esas canciones. ¿Sentías que te representaban, todavía?

Yo nunca tuve una vocación única y específica. Más bien hice siempre de todo: pintar, dibujar… La definición vino sola por el lado de la oferta, por cómo se fueron dando las alternativas. Y el rock fue lo que empezó a dar dinero para vivir cuando otras alternativas seguían cerradas. Sostenerte tan sólo con la escritura sigue siendo difícil aún hoy. Pero a mí se me dio por la vía del cantante de rock, que con viento a favor podía permitirte llegar a ganar un sustento decente. Y no lo vivo con culpa, porque no soy un desaforado. Dentro de todo, soy austero. No vivo la vida loca ni tengo los amigos del campeón, esos que están ahí para decirte: *Qué capo que sos*, y terminan formando parte de tus gastos mensuales. Es que hay artistas que necesitan sentirse aplaudidos constantemente, porque cuando se quedan solos se acuerdan de la verdad, de quiénes son más allá de las máscaras, y no les gusta.

Yo creo que esa indecisión original —eso de que te gustaran tantas otras disciplinas artísticas: la literatura, la plástica, el cine— terminó ayudando a que tu música fuese tanto más rica, más abierta, más "multidisciplinaria" que la de muchos de tus colegas.

Un artista tiene que estar motivado por distintos géneros, debe trabajar su obra desde distintos ángulos: una mirada plástica, una mirada literaria, una mirada musical, que le permita desplegar la imaginería más amplia posible.

Y Skay era el socio ideal, porque había escuchado todas las músicas y usaba la guitarra para conjurarlas.

Era abierto. Yo soy de mirar a los guitarristas desde la peculiaridad que agregan.

Skay no era un *guitar hero*, pero donde metía una nota estaba todo bien.

De todos modos, nunca fuimos Piero y José. ¡No somos tan parecidos como la gente piensa! Estábamos conectados por afinidades pero también por el

esfuerzo, porque lo que uno quiere es ser corregido y por eso busqué un socio que pudiera 175

decirme cuándo me estoy pasando de rosca con mi obsesión.

18.

Nada les hubiese impedido convertirse en los antecesores de Los Auténticos Decadentes. Ustedes llamaron la atención en el contexto de una música que empezaba a descontracturar al rock serio, pretendidamente académico. Hablo de bandas como Los Twist, Virus, Los Abuelos de la Nada. Con el rock pos-Malvinas convertido en negocio floreciente, no te hubiese costado nada continuar el éxito de *La Bestia Pop* con una canción llamada *El Monstruo*

***Rock*. Y sin embargo, persistieron en su independencia, al tiempo que elevaban el listón de su música y de sus letras.**

Te empieza a interesar el canal que está abierto, para poder decir cosas. Entonces subís la apuesta. Y llega el momento en que descubrís que estás diciendo todo lo que pensás, tal como lo pensás.

176

Capítulo Nueve

La Chuparrosa Milagrosa

Gulp! — *Ningún relax — Todos los cucuruchos del mundo — Yo quiero a mi cantera — Mi saxo dinamita — Un tal Caryl Chessman* — Low(est) fi — *El sonido y la furia* — Waterworld — *Frenada de coche — Novios sí, casamiento* never 1.

Ustedes grabaron *Gulp!* a fines de 1984, al cumplirse el primer año de gobierno de Raúl Alfonsín. Fue una época movida: más allá de la euforia por el retorno de la democracia, se difundió el informe

CONADEP sobre el genocidio de la dictadura, se hizo un plebiscito por el Beagle, había una inflación descomunal…

Todo suceso tiene lugar en un cierto *frame*. Aparte de la cualidad para ser este muñeco, también me tocó vivir en una época muy particular.

Cuando escribí *Que los buenos volvieron / Y están rodando cine de terro*[r 9] me refería a eso: ya estaba claro que no terminaba de pasar lo que la mayoría deseaba.

Seguíamos siendo muy rehenes, los milicos conservaban un peso grande.

Llegó a haber una inflación del 700 por ciento. A la mañana las cosas valían tanto, a la tarde más y a la noche ni te cuento. Nadie trabajaba más que los remarcadores de precios. ¡La pistolita que usan ardía!

No recuerdo haber estado muy vinculado con la realidad política, en el nivel de sus vaivenes cotidianos. Lo que te llega indefectiblemente es lo verdadero, lo que modifica tus hábitos de vida. Lo otro son discursos, internas, operaciones. Pero por supuesto, eso no significa que no estuviésemos alerta respecto de ciertas situaciones.

Nosotros seguimos visitando presos políticos, ya en democracia.

2.

Ese fue el año en que salieron discos como *Piano Bar, Del 63, Himno de mi*

corazón, Viuda e Hijas de Roque Enroll, GIT, Soda Stereo, Cachetazo al vicio,

***Relax.* Lo que parecía primar eran dos tendencias. Por un lado, la de creerse el trip del *rock and roll star*…**

Eso de la estrella que vive sola *top of the hill*, y expresa su angustia tirando un televisor por la ventana…

Y por el otro, esa cosa primaveral de la joda, del relajarse, de cierta defensa de la frivolidad.

Todo muy new wave, sí.

Pero si escuchabas a Los Redondos de entonces, parecían participar de la joda pero desde la ironía. Hay un distanciamiento brutal, muy marcado respecto de lo que pasaba. Pensá que, en el registro de la obra discográfica, lo primero que aparecés diciendo es: *Esta vez, por fin, la prisión te va a gustar.*

La prisión era la sociedad propiamente dicha.

¡Todo el mundo boludeaba a lo loco, creyéndose libre al fin, y vos arrancás diciendo: *Disculpame, pero seguís tan preso como antes*!

Es que yo no me comí el rosco de que iba a cambiar todo de un día para el otro.

¿Cómo iba a cambiar, si la estructura de poder había quedado igual?

Para amplificar lo político, el rock tuvo que bajar muchos peldaños. La ambición original del rock, su aventura esencial, apuntaba a temas más amplios. Lo que intentaba era contaminar al ser humano común, infectarlo con ideas más avanzadas, para que entonces se las aplicase en la vida diaria. Partíamos de una preocupación más universalista: si había guerra en el Congo y acá no, uno se 178

preocupaba más por el Congo, estaba más conectado con esa realidad.

Pero las estructuras de poder y de dominio seguían intactas en la Argentina, por más que la dictadura hubiese cedido formalmente su lugar a la democracia. ¿Cómo frenás en seco la inercia con la que vienen arremetiendo los poderosos?

Pensá en los servicios de inteligencia, nomás, que están detrás de toda mugre.

Esa estructura no puede ser reemplazada de un día para el otro. ¡Los tipos se preparan durante años para esa tarea de mierda!

Era inevitable que ocurriesen las asonadas que vinieron. Cuando se levantaron los milicos contra el gobierno por primera vez y los tanques del general Alais no llegaban nunca a reprimir a los rebeldes, uno pensaba: *Alfonsín debe estar entregando más de lo que dice*.

La casa estaba en orden, pero vendiendo a la abuela. Obvio que habían arreglado la impunidad.

3.

Había una especie de inocencia: eso de creer que el simple traspaso de un gobernante con uniforme a otro con traje lo cambiaba todo… A mí me agarró medio grande, ese momento. En cambio, los pibes más jóvenes pensaban que la democracia iba a ser mágica, que lo curaba todo, que lo resolvía todo. Por eso se permitieron un proceso parecido a lo que se había vivido en España, lo que se llamaba "el destape". La fantasía de que ahora, ¡por fin!, ibas a poder comerte todos los cucuruchos al mismo tiempo. Pero muchos de esos cucuruchos eran dañinos.

Si te fijás en lo que representó el destape español, comprendés que terminó siendo una gran boludez, de la cual quedó poco o nada. Lo único que hacían era armar canciones livianas que contaban chistes. Y acá pasó lo mismo. Sí, sí, los cieguitos eran los policías, ya lo entendí. ¿Y ahora?

Yo elegí trabajar desde otro registro.

De todos modos, cuando hablás de esas primeras letras tendés a minimizarlas.

Porque las comparo con las que escribí después. Pero, ya de arranque, los chistes que hacían otras bandas no eran de la misma clase de los que hacía

yo, que te 179

descolocaban porque no sabías si eran para reír o para preocuparte, para inquietarte.

Por un lado, hablaba un poco de la interna de la gente que participaba de las creencias mías. Por ejemplo, del descrédito que se producía cuando alguien engañaba a otro. Uno pintaba cosas para su círculo. Los morbos habían crecido mucho con la experiencia con drogas. Nos atrevimos a hacer cosas que no sólo eran mal vistas, sino que también estaban prohibidas.

Cuando en *Barbazul* se habla de *antiguas lobas pulpas.*… Era el reflejo de un cambio cierto que se estaba produciendo. Las minas militaban, estaban en cosas más importantes. Hasta entonces había sido poco habitual que una mujer entrara en un grupo de cine o de rock y que tallara. Pero para ese entonces ya no las chupabas como un huesito y las tirabas, eran muy poderosas.

Podían arrancarte la cabeza, de ser necesario. Por eso estaba tan nervioso “el club de mantis”, como decía *Superlógico***: no es raro que las hembras mantis se morfen al macho durante o después del apareamiento.**

Y yo estaba acostumbrado a trabajar para una minoría que entendía esas imágenes.

4.

Con el tiempo, el desafío empezó a ser otro: ¿cómo conmover a quien no conocés?

Porque yo frecuenté cierta marginalidad, pero voluntariamente. No viví nunca en los márgenes, tan sólo crucé la frontera las veces que creí necesario y volví antes de que el asunto me tragase. Por otra parte, yo ya venía cargado con un universo de palabras que me era propio, así como cada escritor tiene el suyo.

Eso fue parte del atractivo como oyente: la convicción de que habíamos compartido un registro de lecturas. A medida que tus canciones dejaban caer ciertas palabras —cosas como *banzai, derviche, Shanghai, parabellum, Rififi,*

fuselaje, mandarines, desayuno de campeones*—, me decía: *¡Este tipo leyó los

mismos libros y cómics que yo!

Mucha gente me habló del mundo que se le abrió a partir de las cosas que yo 180

escribía.

Además de ese universo de palabras, hay otro componente que te es propio, que te define. Yo soy de componer músicas llenas de bemoles y sostenidos, lo cual naturalmente no te tira *pum para arriba*. Más bien armo músicas que están llenas de dramatismo o de melancolía. Y entonces tu lírica se va también para ese lado, creando una suerte de unidad con lo melódico.

En esa época primigenia yo no sabía que sabía escribir. Hasta entonces no había escrito más que boludeces que mostraba a poca gente. Pequeños cuentos, cosas de no más de tres páginas. Una especie de práctica, como lo que hacés cuando aprendés a dibujar: al principio copiás algo a ver cómo te sale, y a partir de entonces vas revisando los errores que cometés.

Desde la primera etapa de Los Redondos, yo mantengo el mismo estilo a la hora de armar las letras. Escribo mucho en cuadernos, a mano. Ideas, frases sueltas…

Eso es lo que yo llamo “la cantera”. Cuando tengo una canción medio montada, voy a la cantera y releo las cosas que anoté. Siempre encuentro alguna frase que me parece ingeniosa, que encaja en la narrativa de la música. Después aparece otra que queda bien con la primera, que genera algún tipo de fricción.

A veces la frase disparadora es la que sirve de título. Esa primera idea es un faro, te ilumina la cancha, te insinúa una especie de concepto. Y empezás a entrever un camino para el resto de las canciones que van a venir, se te va acomodando el mazo de naipes. Para mí el título es muy importante, me gusta titular: se me aparecen cosas como *Las supersticiones traen mala suerte* o *Submarino soluble* y detrás de eso viene un universo por descubrir.

Más que un planteo personal —una idea que desarrollar lógicamente, para convencer a la gente de que piense lo mismo que yo—, lo que prefiero es presentar un enigma. Trabajar desde la ambigüedad, a partir de lo incierto, que puede concitar el interés de mucha gente por distintos motivos. No te estoy contando una historia que me pasó, tal cual me pasó. Para eso te llamo por teléfono. Aunque esté basado remotamente en una experiencia personal, lo que yo escribo es ante todo un disparador para permitirte imaginar.

Del mismo modo procedí con *El delito americano*, esa ficción…

¿Le podríamos decir “novela”?

… que fui armando de a puchos, durante años. Yo no te hago entrar de a poco, 181

como si fuese un experto en ese mundo que te voy a contar. Más bien te meto conmigo, como si cayésemos juntos en medio de la sociedad de otro planeta, cámara en mano. Al principio no entendés nada, no sabés dónde mierda estás, qué es eso y por qué las cosas funcionan de tal modo. Pero empezás a pescar cómo viene la mano a partir de lo que hacen, de ciertas repeticiones de acciones, personajes u objetos. Te vas enterando como si fueses un turista intergaláctico, que llega a este lugar sin mapas ni diccionarios.

Yo no te explico qué es el material coreano, pero desde el principio te permito entrever que es peligroso. Y eso es todo lo que necesitás para seguir moviéndote por ese paisaje y entender nuevas cosas.

Siempre he hecho lo mismo, más allá de los cambios de la circunstancia exterior.

Cuando se rompieron Los Redondos, me preguntaban: *Y ahora, ¿qué vas a hacer?*

Y yo iba a seguir haciendo lo mismo, obviamente. Corría el riesgo de ser menos convocante pero no podía cambiar mi esencia. ¡No sé hacer otra cosa, ni de otro modo! Cuando uno vive la vida como la vivo yo, no se toma las cosas con mesura.

Mejor que exploten haciendo una canción que poniendo una bomba. Yo no me dediqué a esto para entretener a la gente, para distraerla mientras le meten la mano en el bolsillo. Yo quería crear cosas que te movilizasen. Lo cual era tan sensato como tirar un tiro al aire, lo sé, porque éramos una minoría.

Pero, de un modo u otro, yo vi siempre que ahí había un camino para decir algo.

5.

¿De dónde salió el título *Gulp*? Porque remite a esa onomatopeya que se usaba en las historietas: el ruido de la garganta al tragarse algo de repente.

En aquel entonces nos estábamos tragando algo *grosso,* que no sabíamos del todo si estaba bien o mal.

Una de las novedades que trajo el sonido de Los Redondos, desde mucho antes de llegar al disco, fue la inclusión de un saxo. ¿Por qué la decisión de incorporar ese sonido a la banda? En aquella época todavía no era habitual.

Hasta entonces, casi todos los que tocaban *brasses* eran sesionistas, venían de otro 182

palo, de otra formación. El simple hecho de soplar así ya es una cosa de otro mundo: algo que yo nunca pude hacer. El primero que tuvimos fue el Gonzo… En fin, la idea principal era la de agregar un matiz. Eso fue siempre un mambo mío, yo no quería ser simplemente un cultor del rock and roll. A partir de ese sonido básico

—que sigo respetando, aun cuando mis discos tengan loops—, siempre busqué enriquecer mediante matices.

Recuerdo insistirle a Semilla para que se comprase pedales… Pero a ellos les gustó siempre el rock crudo, que les sale muy bien. *Mi perro dinamita*, que arrancó como una zapada en una prueba de sonido en —creo— Mar del Plata, es un estándar de rock and roll, no tiene ni una nota que escape de ese marco.

Últimamente anduve curioseando viejos shows y me sorprendí. Yo lo tenía medio olvidado, pero Los Redondos era una gran banda. Rendíamos en escena, aun siendo medio maletas con los instrumentos. No éramos grandes músicos, pero éramos convincentes. Había una energía desde lo artístico, una necesidad de transmitir algo…

Por otra parte, a Skay le cerraba porque nunca había terminado de llevarse bien con las segundas guitarras. No era sencillo acordar con violeros que pelaban riffs, al modo de Tito o de Jolivet, cuando Skay era original en sus ataques, en sus líneas. Más bien los convocábamos para que nos diesen una mano a la hora de los rocks y los blues. Pero eso era apenas una porción de lo que hacíamos. Y a pesar de eso, nos encajaron el mote de “La banda legendaria del rock”. Eran dos o tres por disco, los rocks, y no mucho más. Cosas como *Salando las heridas*, por ejemplo, no tienen mucho que ver con el rock and roll concebido de modo estricto.

6.

¿Qué canciones de las que hacían no daban, a tu juicio, el piné del disco?

Caryl Chessman no está.10 La verdad es que no me acuerdo. A veces siento como si llevara atadas unas ramas en el culo, que van borrando todas mis huellas…

Cuando era chico, el de Chessman fue un caso muy famoso. Recuerdo estar almorzando en casa de mi tía Irma, el día en que lo ejecutaron. Me acuerdo hasta del menú, lo que estaba comiendo: una sopa con extracto de carne. Era 1960, la radio estaba prendida. Durante el lapso en que lo estaban gaseando —porque lo 183

ejecutaron en una cámara de gas— pasaban por la radio el sonido de una sirena.

Qué morbo. Uno está almorzando mientras calcula cuánto le toma a un tipo morir gaseado.

Me sorprendió, claro. Pero mi tía siguió comiendo, como si en la radio pasasen la propaganda de la heladera Siam.

Ya desde entonces sentía simpatía por los bandoleros. Yo creo que nadie nace malo. Hay que considerar las circunstancias que te tocaron y las características de tu ser. Pero la sociedad suele castigarlos en exceso. Una cosa es encerrarlos cuando son peligrosos, pero matarlos…

Es una de tus primeras canciones y ya estás tratando de devolverle la vida a un bandolero: *Viejo Caryl Chessman / respira otra vez / ya llegó la hora, lubrica*

tus branquias / respira otra vez.

Todo eso no lo digo yo, sino un travesti. Que se hace llamar Brigitte Bardot y está copado con eso.

7.

Había algunos rocanroles que venían de la época en que yo estaba escapado en Valeria y componía con una guitarra, dos grabadores y un balde de

plástico con el que hacía la percusión. Un día cayó Kleiman y me preguntó: *¿Y esto?* Y yo le dije: *Estoy componiendo*. El otro día descubrí una cinta de esa época. Tenía tres canciones, una de ellas era *Aquella solitaria vaca cubana*.

Ese fue el primer "estudio de grabación" —ja— que tuve. Ponía dos radiograbadores enfrentados. En uno grababa el tambor del balde, después lo reproducía y grababa eso más la guitarra acústica en el otro. Algún día voy a volver a hacerlo, grabar algo con un balde de plástico… Otros los componía tarareando, se los canturreaba a Skay y buscábamos los acordes.

Cuando la tecnología lanzó las portastudio, ya empecé a registrar cosas más seriamente. Grababa en esta TASCAM que ves ahí: ideas, melodías, bases… Le mandaba casetes a Skay, después minidiscs. A su vez, Skay revisaba lo que venía 184

desarrollando en su guitarra y veía qué de lo que tenía se vinculaba bien con lo que yo le mandaba, ya fuese como motivo melódico, arreglo o nexo entre partes de la canción. Finalmente Skay le pasaba el material a la banda. En general yo no formaba parte de ese proceso.

Aquellas ideas para las cuales no tenía o no se le ocurría nada, quedaban afuera.

A menudo las rescataba con el tiempo. Pasó, por ejemplo, con *Esa estrella era mi lujo*. En un momento estábamos grabando en Del Cielito, nos faltaban canciones y la desempolvé.

***Mariposa Pontiac* también estaba disponible, pero no entró en *Gulp!* ¿Cómo concibieron la repartija de las dos caras del álbum?**

Era algo que pensábamos mucho. A partir de criterios necesarios: las tonalidades de las canciones, el ritmo… Los primeros tres o cuatro temas deben tener mucho punch. Es una especie de manipulación que uno hace, con la idea de no darle respiro al oyente. Me atrevo a decir que son contados los rellenos en los discos de Los Redondos. Sigo aplicando el mismo criterio aún hoy. La tercera canción generalmente es una lenta.

Después te permitís que decaiga un poco la tensión hasta el final, donde también hay que gastar algo. Por lo menos uno pensaba así, cuando concebía en términos de un álbum. Ahora la tendencia es a comprar o bajarse temas sueltos. Aunque, en general, a mis discos se los siguen zampando enteros.

No olvides que no pensábamos en términos de cortes de difusión. Esas son cosas de las que vivían pendientes las compañías, los productores, los managers. Pero nosotros… El músico vive en la incertidumbre. Los únicos que te dan ánimo son los de afuera: los amigos, los periodistas… Y uno en general no sabe qué elegir de lo que ha armado como un continuo. Si se quedó con esas canciones es porque considera que todas, de uno u otro modo, tienen potencial.

8.

Lo que recuerdo de aquella época era cierto consenso crítico, según el cual el disco era menos que el directo.

185

No pudimos sacar el sonido del vivo. Ese fue el sonido que nos salió. No olvides que éramos *freakies* que nos hicimos músicos y no al revés. Sabíamos mucho de la yeca y poco de la academia de grabar.

Dependíamos del ingeniero de sonido. Dentro del estudio no teníamos ni idea.

Por eso me empeciné cada vez más en convertirme yo en el productor artístico, si es que existe algo así; porque el que pinta el cuadro es el que decide al final.

Cuando el que da la bendición es el productor ejecutivo, como en el cine… Sobre todo cuando no hay productores profesionales, en Estados Unidos hay tipos que levantan los *faders* y ya suena hard o pop. Pero los productores que son estrellas saben sacar lo mejor del sonido de la banda que graban, sea del estilo que sean.

Acá te producía García, y terminabas sonando como García.

Yo tampoco sabría producir a otros. Yo sé producir discos míos pero no me sé producir a mí. Todavía no sé cómo grabar mi voz.

Los técnicos profesionales grababan tango a la mañana, a la tarde folklore…

Todo lo que habías registrado de modo que el sonido conservase dinámica, te lo comprimían de una y sin preguntarte. Te limitaban todo. ¡Y durante el corte leían

[la revista] *D'Artagnan*!

Así dicho, parece que el sonido del disco fuese la resultante de un error. Y yo siempre tuve la sensación de que, metidos en el estudio, ustedes no habían tratado de reproducir el vivo sino de encontrar un sonido nuevo. Ahí había una elegancia que en escena no solía aparecer. Escuchando *Gulp!* creí encontrar por primera vez una conexión entre Los Redondos y Roxy Music.

Yo escuchaba Roxy Music, pero no más que otras cosas. Rosso me hacía casetes con un popurrí de novedades, estaba al tanto de todo.

Nosotros nos escuchábamos para la mierda siempre, en escena. Y fuimos a dar a un estudio donde, más allá de sus precariedades, podíamos escucharnos bien por primera vez. *Gulp!* fue lo que nos salió. Nos entusiasmó la posibilidad de que sonara otra cosa, más pop que el vivo. Utilizamos la nueva posibilidad como un juego, para jugar hay que ensuciarse las manos.

Tampoco éramos puristas que amábamos el sonido del directo. Lo que hacía que sonase todo hard, demasiado crudo, era la precariedad de los equipos de los que 186

disponíamos. En el estudio se nos abrieron otras puertas.

Un estudio es un laboratorio. ¿Para qué lo querrías, si no vas a jugar con él?

Mi intención siempre fue la de aggiornarme. No tenía la menor intención de ser cultor del rock de barrio *forever.*

Se han hecho descripciones del rock barrial que son antojadizas. Tiene que ver con alguien que necesita agrupar, encontrar un epígrafe. En ese lodo hay de todo: chicos que están fuera de la cultura por marginación y otros que en la villa misma se pelan leyendo. ¡Miralo a César González!11 La relación con las letras no pasa por la clase, porque la mayoría de los chicos de las clases aposentadas son de una ignorancia supina. No es que tienen buen pasar y por eso aprovechan para ilustrarse.

Entre las novedades que aporta la segunda camada de la historia del rock está el tema de la posproducción en materia de sonidos. Los dos o tres primeros discos me comí el sapo en el estudio, pero fui aprendiendo. Entendí que los ingenieros de sonido funcionan como el director de fotografía en cine. Ellos saben cómo obtener tal efecto, pero el ensueño es tuyo.

La visión.

Fellini decía que no necesitaba tener un guión estricto, acabado hasta en sus últimos detalles, para largarse a filmar. Le bastaba con tener una noción de las situaciones que buscaba, de los diálogos.

Pero Fellini es un autor. Y la mayoría de los directores no lo son.

Si yo no tuviese un ego con necesidad de que lo mimen un poco, de obtener cierta comprensión, me quedaría en el proceso de componer y nada más, que es lo que me apasiona.

Pero el deseo de plasmar tu visión en el estudio también te apasiona.

Yo soy de seguir metiendo cosas hasta que en el espectro estéreo no entra más nada. Me gusta experimentar: mezclar el tambor con un yunque o

hidráulico, por ejemplo, de modo que no suene a máquina, sino que quede un beat raro.

9.

Volviendo a aquella grabación primigenia que es *Gulp!*…

Resultó una mezcla. No se parece a nuestro sonido en vivo, pero tampoco suena del modo en que Lito Vitale solía grabar. Pasó que nos encontramos con esa novedad, con algo que para nosotros representaba una *terra incognita*, y nos mandamos. ¡Nos gustó!

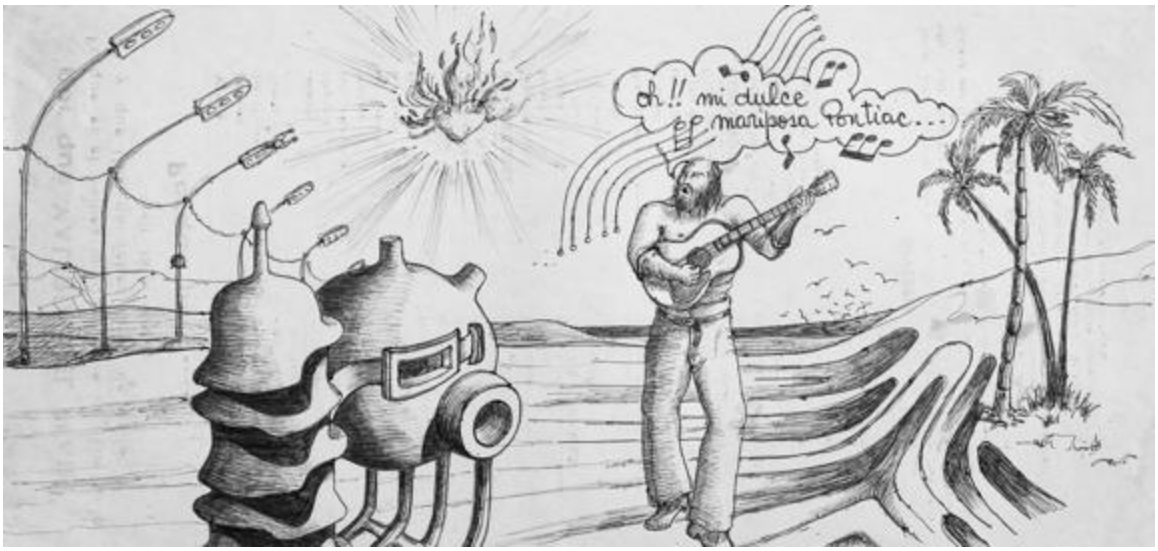
De Caryl Chessman pasaste a otro bandolero: *Gulp!* arrancaba con *Barbazul*

***versus el amor letal*. Aunque *Barbazul* es un cuento de Perrault, está inspirado en la historia de un asesino de mujeres, el francés Gilles de Rais.**

Recuerdo que, poco después, nos mudamos con Virginia a un departamento cerca de Plaza Irlanda, en la Capital. Todavía estábamos desarmando cosas: bultos, cajas… En un momento digo: *Voy a comprar unas pizzas y vuelvo*. Cruzo la plaza, en la que hay una calesita, y escucho el tema que estaban pasando mientras giraba: *Barbazul versus el amor letal*.

Que no es precisamente una canción para chicos…

Y conste que no teníamos ninguna grabadora detrás: al tipo de la calesita le gustaban Los Redondos y punto. Pero bueno, nos daban bastante manija al principio, cuando éramos adorados por una especie de secta, de elite.



La escenografía onírica de la que terminará surgiendo *Mariposa Pontiac*.

Después viene *La Gran Bestia Pop,* que arranca con una sorpresa: el motivo que dibuja el saxo no tiene que ver con un estándar del rock ni del pop. Es la melodía central que Maurice Jarre compuso para *Lawrence de Arabia*…

Ese fue un cope de Skay. Le gustó esa melodía.

Mucha gente cantaba el estribillo sinceramente, como si fuese un grito de batalla: *A brillar mi amor / Vamos a brillar, mi amor.* Cuando yo lo entendía, más bien, de un modo irónico. A mi juicio no había ningún brillo verdadero en

el rock del rico Luna Park.* Lo único real en esos versos era la mención a *los

***caballos que / se mueren potros sin galopar.* Remarcaba el contraste entre la tragedia real que significaba la dictadura y la frivolidad de la "primavera alfonsinista".**

Hay muchas maneras de interpretarlo. Por un lado, *a brillar mi amor* puede ser una cosa linda, la invitación a generar una sociedad donde podamos vivir en plenitud.

¡Arranquemos a la condición humana de la oscuridad a la que parece condenada!

Por el otro, está la interpretación más básica, la del brillo fugaz, artificial que te inspira la merca. Y debe haber mil interpretaciones más que le caben. Eso es lo bueno, que la canción no agote sus resonancias.

La poesía es un pensamiento rítmico, como dijo Sam Shepard. Presenta una secuencia de palabras cuya incógnita debe atraparte. Pero no para que me entiendas, para que interpretes al autor: para que veas qué te significa a vos, qué te 189

produce, qué te pasa cuando suena. Eso es lo único que vale. Lo que significa para mí ya fue, es pasado. Mi alma está en otra parte, escribiendo otro disco. Fijate qué te pasa *a vos* con esa canción, qué te inspira, qué te remueve.

Yo sé por qué escribí cada cosa, pero no se lo digo a la gente para no arruinarle la experiencia, para no condicionársela. Sería una pelotudez. Por eso no me gustan mucho los reportajes, no me gusta competir con el artista. La gente le cuelga al artista sus propias necesidades e ilusiones. ¿Quién soy yo para estropeárselas?

10.

En aquel momento yo quería causar gracia o preocupación, tirando palabras con las que poca gente estaba vinculada. La mayoría escuchaba una cosa medio surreal, pero había otra gente —como Rosso, por ejemplo— que estaba preparada y por ende sabía de lo que hablabas. Eran letras muy frescas, las de los primeros años.

A mí me encantan los Beatles, pero si me das a optar yo no elijo los Beatles de los primeros discos, mientras que la mayoría de la gente sí. Los músicos son mejores cuando llevan ya cierto tiempo en el ajo. No creo mucho en el asunto de las musas y la inspiración divina. En todo caso hay que estar atento, abierto e invocándolas, porque si cuando pasan estás pelotudeando, cagaste. La poesía que me interesa es la que no se agota en el tiempo.

Roto y mal parado tampoco habla de gente feliz y contenta, precisamente: *Quemás tu vida en este día (…) Fuego, fuego, mentiras*. Es una suerte de reclamo: no dejarse estar, no perder más el tiempo.

11.

Después viene *Pierre el vitricida*, el primer momento en que el disco se permite aflojar la tensión.

La chispa de esa canción fue una anécdota. Teníamos que tocar dos noches en La Esquina del Sol y fuimos a hacer la prueba de sonido. Se ve que el boliche ya venía con quilombo con los vecinos. Aparentemente uno tiró un ladrillo y agujereó el techo, que estaba hecho de un material acanalado pero rígido. El hecho es que 190

nadie le dio pelota. Y a la tardecita empezó a llover…

Cuando llegamos, había agua en la sala hasta acá. Pero nadie objetó que tocásemos igual. Y cuando abrieron las puertas, la gente metió las patas sin protestar.

Estaba cantando y veo que El Soldado —uno de nuestros plomos— pasa arrodillado, tira de un cable y saca una zapatilla de abajo del agua, llena de enchufes. Como quien pesca un alga que sale chorreando o una acelga de la olla.

¡Cromañón podría haber sido un poroto! La gente vio la escena pero no dio bola. Y

entonces seguimos tocando. Cuando el Gordo Pierre se dio cuenta, nos dijo: *Ustedes están locos*. Dio media vuelta para irse, y al salir rompió el vidrio de una puerta al cerrarla a lo bestia. Tenía razón: había que irse a la mierda. ¡Era una locura lo que estaba pasando!

12.

A las tres canciones siguientes les encuentro una suerte de hilo conductor, que cuestiona el discurso del momento. *Unos pocos peligros sensatos* habla de gente que sólo finge arriesgarse a vivir. *Yo no me caí del cielo* aclara: *Hay mucho*

vino malicioso / y poco vino del mejor.* Y *Te voy a atornillar* parece otra broma, como *Pierre el vitricida*, pero lo cambia todo con una frase que interpela a la hipocresía generalizada: *¿Cómo puede ser que / te alboroten mis placeres?

El destape también traía eso, esa ferocidad para ir atrás del placer.

Una frase que me parece brillante es: *Yo no me caí del cielo, / pero sí de un bar*

muy triste.

Ese tipo de frases aparece en mis canciones más de una vez. Es una forma de sugerir que todos estamos sumidos en el mismo barro, aun cuando no lo parezca.

Yo puedo estar encima de un escenario porque así lo elegí, mientras otro está en un banco o en el puerto. Pero todos compartimos un mismo lugar. Mi destino no puede desentenderse, liberarse del destino de los demás. ¡Yo estoy tan apaleado, tan perdido en mi propia época, como todos!

Después viene *Superlógico*, que se me ocurrió en el bondi y desarrollé silbando 191

en las siete, ocho cuadras que había entre la parada y el hogar de niños donde trabajaba. En esa época todavía podía hacer algo así y acordarme de la melodía horas más tarde… Teníamos que pensar un tema que hiciese buen uso de las voces de Las Bay Biscuits, y yo empecé a chiflar y tararear. La letra llegó tiempo después: *Ahí van los machos para consumar / una hermosa dotación vital*.

¿De dónde salió el "*Ñam fri frufi fali fru*"? Siempre me remitió a la jerigonza de Little Richard en *Tutti Frutti*.

Eso era un juego, a partir de la experiencia con una señorita que me daba muchos besitos y decía esa boludez que me causaba gracia.

13.

***El infierno está encantador esta noche* es una de las que, me imagino, debe haber surgido de una frase que anotaste en la cantera.**

Cuando uno escribe así, funciona como un rabdomante. ¿Viste esos tipos que se decían capaces de encontrar pozos ocultos de agua, ayudados por un palito? Igual: uno cree percibir algo valioso, aunque todavía no entienda de qué se trata. La situación te está llegando todo el tiempo, ya lo dijimos: el artista es la piel sensible.

Y por eso actúa socialmente como un papel indicador en química: si se pone rojo…

En ese caso me pareció que cerraba con lo que ocurría durante nuestros shows.

Lo que se generaba era una situación dionisíaca, y hasta demoníaca si te gusta por ese lado. De ahí los versos que dicen: *¿Puede alguien decirme: "Me voy a comer tu dolor" / Y repetirme: "Te voy a salvar esta noche"?* A eso apuntaba, a decir: esta noche que estamos viviendo acá es un infierno, entre el calor, la transpiración y el mal sonido. Estamos desaforados, gritando y saltando… pero nos gusta. Lo disfrutamos. *¡Está encantador!* En eso era diferente de los demás shows del momento. Nos prendíamos fuego, se ponía en juego una pasión al borde de la locura. Obviamente había mucha necesidad de gritar. Llevábamos mucho tiempo callados.

La actitud desafiante llegaba al extremo de —nuevamente a diferencia de la 192

relación de otros con sus fans— interpelar al público. ¿Qué otra banda le preguntaba a los que iban a verlos: *Son por acaso ustedes, hoy, un público*

***respetable*?**

Es que éramos unos añitos más grandes que el resto de los artistas. Sabíamos de lo que estábamos hablando. A mí nadie me tenía que contar la historia del rock porque la había vivido, no estaba impostando nada.

Hace poco volví a ver un show que dimos en Lanús y otro de Uruguay. Éramos una máquina, se nos nota muy metidos en lo que estábamos haciendo. Yo he renegado de la banda durante algún tiempo, pero había una conexión que cuando funcionaba —la etapa de Walter, lo que fue la última formación— estaba muy bien.

La estampita también era importante, la impresión que producís en escena. No era cuestión de estar a la moda ni de disfrazarnos, aunque en la etapa germinal nos echábamos encima cualquier cosa. Una vez con la banda en funcionamiento, la idea era acentuar la personalidad propia, el personaje de cada uno.

Lo llamativo es que les tocó una época en que las bandas empezaban a disfrazarse sistemáticamente, a actuar como personajes prediseñados.

Parecían sacadas de la tapa del *New Musical Express*, sí. Pero cuando copiás lo que llegó ahí, estás copiando algo que prácticamente ya está muerto.

14.

Hasta acá todo bien con ese sonido nuevo, elegantemente decadente, que descubrieron en el estudio de los Vitale. Pero entonces llega *Criminal mambo*

—el cierre del disco, nada menos— y ahí aparece una densidad… Primero en lo sonoro, con esa voz femenina operística de fondo y el

saxo reventado. Y

finalmente con las palabras.

¡Tiene una sanata en italiano que nunca supe qué quería decir!

Pero la palabra “faccio” —que quiere decir “hago”, pero suena como nuestro 193

“facho”— se oye muy clara. Y cerrás gritando: *Criminal. ¡Criminal!*

***¡CRIMINAAAAL…!* Las palabras que tantos habíamos querido gritar, durante los años de la dictadura, y que hasta entonces no habíamos podido.**

Creo que si le agregaba más cosas, lo arruinaba. Era más potente gritarlo desgarradoramente.

Mi voz sonó siempre a frenada de coche. ¡No le gustaba a nadie cuando arranqué!

Uno es como un rapsoda, expresa mucho pero no sólo a través del canto. Por eso Alfredo Krauss puede ser el mejor cuando se habla estrictamente de *bel canto*.

¡Pero no llega nunca a ser lo expresivo que es Pavarotti!

¿De dónde salió el aviso que está en la hoja interna del disco? Ahí se presenta a Patricio Rey como “curandero internacional”.

Cuando llegás a Nueva York te encontrás con un montón de revistas gratuitas para la comunidad hispanoparlante, como *El especialito*. Están llenas de avisos clasificados, con una parte impresionante dedicada a santería. Alguien debe haberme traído o mandado una, porque por esa época yo no conocía Nueva York.

El texto es gracioso: *Mande $ 20 y reciba la Chuparrosa Milagrosa, poderosa*

para todos sus deseos. Ayudo en toda clase de problemas, malos puestos, volver

esposo, novio, ser perdido, buena suerte, empleos, dinero, salud, éxito en

negocios, etc. Retirar vicios, salaciones, enemigos, espíritus malignos. Logre

venganza, satisfacción. VÉAME O ESCRÍBAME. Voy a todas partes del mundo

sólo por cita especial. Espere resultados sorprendentes al comunicarse conmigo.

Abajo hay una imagen en sombras de Patricio Rey, calzado con un sombrero de ala ancha, onda Torrijos. Se vendía como una cosa curadora…

Del otro lado había una chimenea dibujada donde se cocinaba un cacho de carne y unos perros a los que se les caía la baba.

El tema es que la chuparrosa existe: así es como le dicen a los colibríes en el norte de Latinoamérica. ¡Y hasta existe la chuparrosa milagrosa! La gente le reza oraciones: *Poderosa Chuparrosa / por tu esplendor y potestad / ayúdame a*

***conseguir lo que deseo*… Me pregunto si la pretensión "curadora" de Patricio Rey no habrá inspirado, indirecta e involuntariamente, esa pulsión religiosa que los seguidores de la banda desarrollaron enseguida.**

Lo de la misa ricotera fue un poco posterior: cuando empieza a venir a vernos la gente de barrios más desangelados, acostumbrados a vivir la música que les gusta con una intensidad mística. Ya no los intelectualoides y bohemios, la gente más de pueblo, que tiende a divinizar al artista. Y si se muere, ni hablar: Gilda, Rodrigo…

Aparecen los templitos inmediatamente, por todas partes.

Creo que lo que inspiró esa cosa religiosa fue, sencillamente, la felicidad de la gente que nos iba a ver. A pesar de que de algún modo pareciese una contradicción, porque la temática que tocábamos, la tensión que producíamos, distaba de ser ligera. Pero la gente salía feliz de los shows. Eso era lo que te quitaba de encima el demonio, no era cuestión de rezar: lo

que funcionaba era ir a un lugar donde lo expulsabas de veras, participabas de una experiencia dionisíaca.

El cómic improvisado en una noche de juerga que dio origen al Capitán Buscapina.

195

Como el carnaval, claro. ¿Cómo fue el proceso de gestación del arte de tapa?

Al Mono lo trajeron Poli y Skay, nosotros no éramos amigos. De hecho habíamos tenido un par de encuentros no muy buenos: por ejemplo en la galería de los artesanos, una vez que me vio fumando y se le ocurrió decirme que no debía hacerlo…

No teníamos grandes posibilidades de hacer maravillas. El presupuesto nos limitaba. Simplemente le dijimos que hiciese una tapa y apareció con eso. Nos pareció que estaba bien, no fue nada muy pensado. Le llamó la atención la profundidad que se obtenía con los colores y a nosotros nos gustó. Pensá que se hacían de modo artesanal, tapa por tapa. Lo que quedaba parecía un grafiti berreta, todo chorreado.

Una mezcla entre el arte punk —parecía algo escrito con kétchup dentro de un tacho de basura— y el efecto tridimensional que da observar un Pollock.

Eso es lo mejor que tiene la tapa.

De ahí en más ya hicimos *brainstorming*, discutíamos en busca de un concepto gráfico que fuese claro y definitorio.

La hoja interna incluye, además, una falsa carta del COMFER, prohibiendo la difusión de *Criminal mambo*.

Alguna trapisonda había que hacer, para que las cosas no quedasen en un nivel de tragedia estilo *Un tranvía llamado deseo*… Cada tanto tiene que

haber un disparate.

La carta dice que *Criminal mambo* es un “cantable” al que se prohíbe “por estar en infracción con lo dispuesto en el artículo 1 inciso a), b), d), g), k), y s) del Decreto 4093”.

La gracia de mencionar *Criminal mambo* se debía a que era la única que casi no tenía letra. ¡Era un absurdo!

El texto de la carta está escrito en un papel membretado con pinta de oficial: 196

Presidencia de la Nación, Comité Federal de Radiodifusión.

Siempre me gustó escribir cartas. Todavía hoy, aunque lo hago cada vez menos por razones obvias. Por eso, cada vez que entraba en algún lugar serio y pispeaba que había papeles membretados, me los llevaba. Mi hermano me había conseguido unos con membrete del PJ, por ejemplo. Recuerdo otros del Comité Olímpico de México, de la Oxford University… Por eso Patricio Rey, cuando mandaba cartas, lo hacía siempre en ese marco.

El texto dice que *la letra de dicha pieza musical es de contenido grosero y burdo,*

además de su carencia de creatividad y sentido artístico, utilizando la obscenidad

***y el mal gusto como medio de entretener al público.* Mucha gente creyó que esta prohibición era verdadera. Pero el sentido del humor que transparenta es muy tuyo. Y además está fechada en julio del 76… ¿Tuvieron algún problema real con la censura?**

Yo no recuerdo nada grave. Han ido a rompernos las bolas, sí, cuando tocábamos.

El bollo con Los Redondos vino después.

15.

¿Te emocionó tener en tus manos el primer vinilo?

No lo recuerdo como una exultación. No soy fetichista, esas cosas no me euforizan.

Sí quiero escucharlo antes que nadie, obvio. *Gulp!* sonaba más bajito que los discos de la época, grabados más al palo y con todo al frente, porque habíamos buscado conservar cierta dinámica. Para escucharlo bien había que subir el volumen de la radio. Desde entonces, antes de cortar el master escucho el material nuevo en el sistema doméstico, para acercarme a la experiencia tal como la gente la va a recibir.

Después paso mucho tiempo sin volver al disco, porque lo revisité millones de veces durante el proceso. Necesito un tiempo largo para revalorizarlo, no menos de seis meses. Lo hago a regañadientes, sólo veo los defectos. Pero cuando transcurre más tiempo, puedo decirme finalmente que estaba bien. ¡Funciono con delay!

197

Algunos de los temas de entonces no me los banco. Cuando te ponés en productor artístico… No me gusta cómo está grabado *Gulp!* En ese momento estaría entusiasmado, pero después…

16.

Finalmente lo terminamos. De tan independiente que la quisimos hacer, lo empezamos a distribuir nosotros. ¡Salía la Negra en taxi con los vinilos! Decí que al principio estaba Rosso, que además de ser periodista tenía una disquería que nos los compraba. Los Vitale nos dieron algunos tips, porque nuestra idea no era tan sólo la de producir y fabricar el disco, sino también distribuirlo. La Negra Poli se iba en un taxi a dos o tres lugares: la disquería de Rosso, Zival’s, otra por Florida o Lavalle.

¿Cómo quedó establecida la cuestión de Skay y vos como únicos compositores de la banda?

Los Redondos fueron siempre una banda de amigos, donde había tres maníacos que conducían el sulky. Los demás tenían claro cuál era el plan y disfrutaban de los márgenes de libertad de que disponían. O eso creía yo, al menos.

En esa época, durante las pruebas de sonido, Tito empezó a tirar cosas a las que yo les ponía melodías. Cuando me quise dar cuenta, tocábamos en directo dos temas en los que él había aportado compositivamente; uno se llamaba *Rodando*.

Pero no los grabamos.

Piojo y Tito vivían en el Oeste. A veces me traían con la camioneta de reparto de Fargo. Y una vez Tito me hizo el reclamo. Algo natural, si entendés que creía que formaba parte de una banda con procesos de decisión horizontalizados. Pero ya no lo era, a esa altura estaba claro que la banda esencial éramos tres.

Le dije que yo no podía tomar esa decisión individualmente. Y le expliqué que, aunque no estuviese formalizado como documento, yo tenía un acuerdo con Skay, que derivaba de nuestro vínculo original. ¡Habíamos hecho la banda para curtir nosotros! Y yo no podía darles la espalda a mis dos socios.

No se habló más del asunto, al menos conmigo. Se ve que ellos conversaron con Skay… Y la situación no les gustó. Siguieron tocando un tiempo, pero terminaron 198

yéndose.

También ocurría algo similar con otros músicos, que aceptaban tocar con la banda pero no integrarse formalmente a ella.

La banda era un boom, todos querían tocar con nosotros porque éramos el grupo del momento. Pero, al mismo tiempo, se suponía que no teníamos futuro. El pensamiento general expresaba que, si no firmabas con una compañía grande, no ibas a crecer nunca más allá de Cemento. Y muchos músicos, que tenían ambición de ligas mayores, se convencieron de que nosotros no íbamos a llegar a ningún lado.

9. Versos de *Música para pastillas*, que sería editado en 1986 como parte del álbum *Oktubre*.

10. Aquí llama *Caryl Chessman* a la canción que terminó bautizando *Un tal Brigitte Bardot*.

Chessman fue un secuestrador y violador a quien se condenó a muerte a pesar de que no había asesinado a nadie. Estuvo preso casi doce años en el Corredor de la Muerte, lapso durante el cual escribió cuatro libros.

11. César González es un poeta y director de cine argentino nacido en 1989 en la Villa Carlos Gardel, de Morón. Durante algún tiempo utilizó el seudónimo “Camilo Blajaquis”, en un doble homenaje a Cienfuegos y a Walsh. El primero de sus libros de poemas, ilustrado por Rocambole, se llama *La venganza del cordero atado* (2010).

Capítulo Diez

Una revolución a contramano

Discos a la piedra — Una catedral en llamas — Bombas al por mayor — Los meloneros — Aguerrida mente — El engranaje *— (Carg)oso Panda — Captain Crook — Tirando brasa —* No photos, please *— Oktoberlist — Con lo que encuesta armar un full*

1.

La salida de *Gulp!* no cambió nada. Hubo buenas críticas, el periodismo todavía estaba a favor nuestro. Les parecía que éramos conmovedores, que pateábamos el tablero.

Habremos vendido cuatro mil discos, lo cual no estaba mal para un grupo que empezaba. Esa era toda la gente que nos conocía: un grupo de periodistas, vagos de la noche con papás con plata, bohemios y algunos hippones. Casi un Obras, no estaba mal.

César Aira dice que escribió uno de sus primeros libros, *Emma la cautiva,* en un Pumper Nic que quedaba a la vuelta de su casa. Y agrega que en esa época

no sabía nada de Soda Stereo y mucho menos de Los Redonditos de Ricota. Qué

***nombre estúpido.* Ponele que "Redonditos" sea un apelativo que no remite a la física cuántica pero, en ese caso, ¿no sería "Soda Stereo" un nombre igual de tonto?**

O tiene muy poco humor o cree que uno se lo tomaba en serio. Me pareció que pintaba un equilibrio divertido entre una familia patricia, o sea representante de un rey, y los redonditos que venían a ser la gente que se anota en todas.

Aira sigue diciendo: *La música de fondo de lo que yo escribía entonces era el*

Pierrot Lunaire *o Cecil Taylor. Con el tiempo llegué a Scarlatti…*

Uh, es un pelotudo, entonces. Un vendehumo.

2.

La experiencia con *Gulp!* nos enseñó que no podíamos encargarnos de la distribución. Ahí había que contar con un kiosco que ya estuviese armado.

Había un amigo de Skay llamado Osvaldo, que llenaba una caja de pizzas con discos y los ubicaba en Morón, Quilmes o San Isidro.

Le decíamos El Arácnido, sí. Porque era un *freak*: llevaba bichos en un frasco y los soltaba en la sala de ensayo, para rompernos las pelotas. Era fanático de The Residents.

Más allá de la crítica, ¿cómo sentiste que recibieron al disco?

Yo pienso que funcionó como los primeros discos de los Beatles. Que al principio se presentaban como jóvenes alocados y simpáticos que hacían boludeces. Las letras eran elementales: mucho *I love you, I want to dance with you*. Pero siempre había una chispa, igual; alguna línea que lo daba vuelta todo, que introducía algún equívoco que permitía releer el texto. Por supuesto, cuando empezaron a fumar, a tomar pepas y Lennon se politizó, cambió todo.

Con *Gulp!* quisimos sugerir que nos estábamos tragando un sapo, pero no había un concepto unificador entre las canciones. Ofrecíamos música pop y rock elemental y letras en joda mechadas con otras sugestivas, siempre críticas con la sociedad.

3.

201

Pero para *Oktubre* (1986) apareció el concepto unificador.

Lo primero que se me ocurrió fue un concepto estético. Siempre fui admirador de la imaginería soviética. Le pasé al Mono la onda de las banderas y él agregó la multitud y lo de la iglesia, que me encantó. ¡La catedral de La Plata en llamas!

En esa época había encontrado una revista que le dedicaba una nota a un arquitecto brasileño muy groso, Oscar Niemeyer, con un título —que decía *Camarada*, creo— que invertía ciertas letras de modo que pareciesen cirílicas, las que se usan en el alfabeto ruso. Y con ese recurso armé un collage que le pasé al Mono.

Lo que hizo con la imagen del tipo que sacude las cadenas no me gustaba mucho, me parecía demasiado Carpani. 12 Pero terminó reproduciéndose en todas las remeras. Yo soy así: ¡todo lo que no me gusta tiene un éxito bárbaro!

“Carpanizar” la revolución bolchevique tenía su sentido porque la acercaba al otro octubre, el del movimiento peronista. Lo cual era una osadía, porque hubo pocos momentos de mayor desprestigio para el peronismo que los 80.

Fue un atrevimiento, sí. En perfecta sintonía con el concepto central.

La idea era formular una suerte de llamado a ciertos sectores que parecían querer lo mismo, pero estaban disgregados: los obreros, la nueva izquierda, los estudiantes… Apelar a su unión, como había ocurrido en Francia en mayo del 68.

Vincular las fuerzas que se habían mantenido activas.

El rock era una más, aunque hubiese tenido pocos muertos. Pero no la terminaron de entender. Fue un momento clave que no se aprovechó. La gente se distrajo con las drogas y las drogas no estaban para eso.

De todos modos nuestra diferencia con el fenómeno psicobolche era manifiesta.

Teníamos un pensamiento que no era nacionalista, los hippies no pensábamos en términos de patrias. El rock se concibe en términos del mundo, un chico del Congo no es menos que uno argentino y viceversa. Muchos de nosotros no estábamos viendo las cosas como las veía el resto de la gente.

Se trataba de la rebelión de los jóvenes contra el mundo que manejaban los adultos, más allá de las fronteras, de los contenidos nacionales. De ahí el *te prefiero internacional* que dice el tema que abre el disco.

202

Que al mismo tiempo era una mención a *La internacional*, el himno oficial del movimiento obrero.

Pensábamos en términos universales. Antes que el precio del choclo y otros problemas domésticos, nos preocupaba la destrucción del planeta. Estábamos anunciando que había países —poderes, si preferís— con la capacidad de hacernos volar a todos. Que existían peligros ciertos, como las bombas y el desequilibrio ecológico, que nos podían hacer sonar.

Oktubre nos permitió meternos camuflados en muchas partes. Porque era muy pop en lo musical — *Motorpsico* es lo más pop que hemos hecho nunca—, y a la vez muy batallador en las letras.

Hay tres canciones que hablan de bombas… Era un momento turbulento, es cierto. Ya estaba en marcha el Plan Austral, que reemplazó el peso por otra moneda. Alfonsín había inventado lo del Punto Final, para frenar los juicios a los genocidas. Y ustedes parecían estar en llamas: se metieron a grabar

Oktubre* cuando todavía no hacía un año de la grabación de *Gulp!

Cuando tenés una mirada universal ves otras cosas, percibís otros incendios. Y

nosotros fuimos quejosos siempre.

Arrancamos con la hipocresía de los padres que te comían la cabeza con el cuentito del *American way of life* —toda esa perfección artificial, cristalizada por la publicidad y sus estereotipos— y terminamos en *Momo Sampler* (2000) hablando de la farándula demente y de la murga como simbología. Pero siempre relacionamos lo doméstico con los peligros reales

del mundo. No estar pendientes de lo que ocurría más allá del decorado inmediato habría sido una boludez.

Pero hay un olfato que va más allá del hecho de estar bien informado. Hay mucha gente informada que no ve venir el tren hasta que lo tiene encima.

El artista tiene que traer, que materializar, una puta novedad. En otros tiempos ser rocker implicaba asumir riesgos, llevar un cierto estilo de vida. ¿Qué riesgos corrés demoliendo hoteles cuando los pibes se cagan a tiros por la recaudación de un taxi?

Los rockers tienen que vivir como se lo indica su temple, no pueden andar en componendas.

Yo creo que acá hay mucha gente que vivió la cultura rock sin compromiso profundo. Los platenses éramos meloneros, una fauna pequeña pero interesante.

Cuando entrás a escarbar en el melón, descubrís estímulos interminables. Por eso tendíamos a producir un arte disruptivo, irritante. La única revolución que está verdaderamente a tu alcance es lo que hacés de la mañana a la noche, tu manera de vivir.

4.

Lo que tal vez escape al público actual es el hecho de que, con la desmovilización que imperaba a mediados de los 80, un llamado a la acción como el de *Oktubre* sonaba extemporáneo. ¡Algo a contracorriente de todas las modas!

Pero era necesario. Que alguien, como fuese, dijera: *Por favor hagan algo de una vez, para que la vida pase por la vereda de ustedes y ya no más por la vereda de los de siempre*. El resto era frivolidad, new wave.

Ustedes subieron la apuesta. Después de la tragedia de los 70, presentar como deseable la idea de una revolución sonaba cuanto menos insensato.

Elegimos relatar el dilema en términos reconocibles, de cosas que la gente también percibía. No éramos los únicos en sentir la opresión. Muchos pescaban que acá pasaba algo más que la new wave, que afuera seguían ocurriendo cosas políticas jodidas. ¡No olvides que todavía no había caído el Muro!

Nosotros no íbamos a entrar en política en sentido formal, estricto. Pero tratábamos de salvar o al menos de mantener el estado de ánimo.

Después de esas situaciones de represión, de hiperinflación que habíamos padecido y sufríamos todavía, el miedo duraba mucho tiempo alojado en el cuerpo y en la mente. Era como haber sobrevivido a una guerra.

Por eso, dentro de las opciones que teníamos, queríamos sumarnos festivamente o aguerridamente para que el estado de ánimo estuviese presente. Que la emoción estuviese presente. Que el tipo que te iba a ver hiciese suya la emoción. Que se la llevase puesta, en vez de decir: *Te fui a ver y me puse en pedo, o estaba tal otro* 204

vomitando. Que el show vibrase por alguna razón, aunque fuese por lo desprolijo: éramos los músicos que éramos.

En ese relajo que proponía la "primavera alfonsinista"…

Estaban mojando el pan antes de cazar la presa.

… descolgarse con una estética soviética —severa por definición— parecía una locura.

Yo ya era grande… ¡yo fui grande siempre! Y no me comía esos roscos. Me pareció siempre más inteligente contaminar a través de la cultura que obligarla a la lucha política. Dicen que la política del éxtasis es utópica, pero si mirás lo que se ha conseguido a través de la política estricta, me

parece que el resultado es más pobre. La mayoría de los políticos profesionales busca dinero y poder, no el bien común.

En otras tareas, los profesionales deben cumplir con ciertos objetivos sí o sí. Un médico salva vidas aunque se haga rico o cobre con gallinas, un escritor persigue una obra conmovedora le vaya bien o mal económicamente. ¡Pero la mayoría de los políticos trabajan para ellos, para su propio y exclusivo beneficio!

¿Nadie se asustó en la banda con semejante concepto? ¿Nadie lo objetó?

Yo nunca consulté si estaban de acuerdo con lo que decía. Tenía piedra libre porque era el director creativo, el pensador de la barra. Los conceptos originales eran míos, desde el invento de Patricio Rey: eso de poner en las espaldas de otro el rosco de ser el centro del asunto, que usualmente cae encima del cantante.

Pero, en términos generales, Poli y Skay pensaban lo mismo que yo. Mucha gente terminó descubriendo y entendiendo nuestras ideas a través de los reportajes, más que a causa de la música misma.

Pero esa necesidad de alinearme con algo se me terminó rápido.

5.

205

La gente estaba desmovilizada y ustedes lanzaban al pueblo a la calle otra vez, desde el arte del disco. Pocos meses después tuvo lugar el primer alzamiento contra la democracia, aquel de Aldo Rico y los carapintadas. Todos fuimos a la Plaza de Mayo, a poner el cuerpo por la democracia… ¡y Alfonsín dijo

Felices Pascuas **y nos mandó a casa!**

Pensar que ahora se le da lugar al golpista de Aldo Rico en un desfile, y encima lo aplauden… Hay gente que es muy pelotuda.

La especie humana tiene eso. Me acuerdo de *El engranaje*, de Jean-Paul Sartre.

Trata del asedio de la guerrilla a un tiranuelo latinoamericano, que originalmente había sido un líder revolucionario. Cuando finalmente gana la guerrilla y sus líderes abren los cajones del despacho del tirano, comprenden que la situación en que se encuentran está comprometida por la macropolítica. Están condicionados, atados de pies y manos. ¡No tienen modo de salvar la isla!

Ahora ni siquiera hace falta que manden a los marines. Si los tienen que mandar, los mandan, ¿eh? Pero de momento no lo necesitan, porque tienen todos los medios y los jueces a su favor.

6.

¿Por qué decidieron grabar en Panda?

Sabíamos que el estudio tenía muchos fierros. Y queríamos mejorar la calidad de sonido, porque veníamos de la mismísima nada. Pensá que yo arranqué cantando sin monitores…

Por eso gritabas: ¡era la única forma de oírte!

Lo único insoportable de la experiencia en Panda fue el trato con el dueño. El tipo te apagaba los valvulares y las luces cuando te ibas a tomar el café. Y al volver tenías que calentar todo otra vez. Lo hacía para que te demorases y tuvieses que pagar más. A la cuarta vez que vino, lo eché. ¡No teníamos presupuesto para perder el tiempo!

¿Qué buscaban en materia de sonido?

Queríamos aggiornarlo, por eso convocamos a Daniel Melero. Pero no funcionó del todo. En esa época era muy difícil empatar texturas, recién en *Momo Sampler* empezó a salir bien. Sólo quedaron unas campanas, unos ruidos, unas explosiones.

¿Llegaron al disco con las canciones apenas maquetadas o las habían rodado previamente en los shows?

Algunas ya las habíamos tocado, otras no. Pero, por regla general, llegábamos apresurados al estudio. Con muchas cosas que todavía no habían sido resueltas.

7.

¿Cómo aparecieron Willy Crook y su saxo?

En esa época salíamos de noche, todavía. Yo vivía en el Oeste, por eso iba a la Capital el fin de semana. Pero Poli y Skay salían todos los días. Andábamos en busca de un reemplazo para el Gonzo, que como otros músicos prefería tocar para gente que tenía estabilidad aparente, que estaba contratada por alguna corpo. Y en ese contexto apareció este vago espantoso, que estaba totalmente en pedo.

Siempre buscabas un compinche intelectual, alguien cuya conversación te mantuviese alerta. El Negro Beilinson lo había sido, después apareció Symns.

¿Willy fue para vos un compinche de ese tipo?

Uno siempre tiene una vida fuera de la banda. Con Skay y Poli había una relación humana, pero con los otros yo no tenía un gran vínculo intelectual. Me relacionaba desde los códigos que sí compartíamos: yo también fui un pibe de barrio, había aprendido a relacionarme con todo tipo de gente.

Pero cuando salíamos de copas no hablábamos de cosas profundas.

Terminábamos a las cuatro de la matina y nos íbamos a los pocos antros que quedaban abiertos. A veces cargados de guita después de un show, porque nos pagaban en efectivo, no con cheques. Íbamos a beber a estos tugurios y todos se 207

iban de ahí con su porcentaje metido adentro de bolsas de nylon. ¡Eran muchos billetes!

Con Willy me llevaba bien en escena y fuera de escena. Me gusta estar con gente más joven que yo. No es fácil encontrar gente de mi edad que quiera acercarse a otras experiencias. De ciertos temas a mí me gusta hablar en serio, a fondo. Y mucha gente es como algunos instrumentistas cuando llega el momento de los solos: no saben ocupar el espacio que se les concede para que brillen, se pinchan en la mitad.

Pasábamos muchas horas juntos, con Willy y también con Enrique. Teníamos un humor bastante parecido: tirando a ácido, con cierto ingenio.

Después me tomó tirria porque lo rajé. Lamentablemente me había tocado ese rol en la banda y yo lo asumí: alguien tenía que hacerlo, estaba bien que fuese así.

Para cubrir todo con un manto de elegancia, cuando me preguntaron por qué Willy ya no tocaba con nosotros yo dije que se había ido a tocar con Los Abuelos de la Nada. Una noche nos cruzamos y me dice: *Yo no me fui, vos me echaste, pelotudo*.

Yo le respondí: *Vos eras el que quería hacer karate y seguir tocando con las manos hinchadas. Vos eras el que, después de días enteros de joda, te presentabas a tocar con el belfo corrido y no podías pegar una nota. Vos eras el que, en vez de llegar a las cinco como habíamos pactado, llegabas a las cinco del día siguiente.*

Entonces sigamos curtiendo, si querés, pero no me rompas las pelotas.

Y él se excusaba: *Eh, entonces, ¿dónde está el desbunde?*

Es que era muy chico, todavía. Necesitaba de cosas que uno ya había pasado.

Recién estás encaminado cuando tu música se vuelve más importante que las *groupies*. Es lógico que ciertas cosas te deslumbren al principio: las minas, el hecho de que los dealers no te cobren. Pero yo no creo, como dice Dolina, que los tipos hacemos lo que hacemos tan sólo para levantarnos minas.

La frase es ingeniosa, pero Dolina tiene muchas otras que, además del ingenio, son más verdaderas.

8.

Una de las cosas notables de ciertas bandas que brillaron entonces era la escena. Los músicos que los precedieron eran músicos y nada más, se
208

limitaban a tocar y cantar. Ni Charly ni Luis tenían presencia escénica, no se adueñaban teatralmente de ese espacio. Pero cuando aparecieron Luca, Federico Moura y vos, que eran cantantes y no se escondían detrás de un instrumento…

El cantante es el representante humano del sonido, tiene que acercarse a los músicos a tirarles brasa. Yo además los jodo, les digo cosas espantosas: *A ver si embocás una, estás tocando para la mierda*. ¡Cosas así! Es parte del juego que se da en escena.

Yo tuve la suerte de no ser agraciado. A los artistas agraciados no les queda otra que morir jóvenes. Pero yo miro las fotos de antes y de ahora y veo que no estoy tan mal: no me inflé, no se me ven demasiado las arrugas. ¡Parecía más viejo antes, cuando tenía pelos y barba!

9.

Tom Lupo cuenta que, cuando presentaron *Oktubre* en Palladium, fue a verlos Fernando de la Rúa llevado por su jefa de prensa. ¡Y que en el

amontonamiento, Tom le tocó el culo! ¿Cómo empezó lo de la reticencia a dejarse fotografiar?

Yo usaba siempre anteojos oscuros. Padecía de una leve fotofobia, que imagino se originó en el hecho de que pasé décadas viviendo de noche. Y además tomábamos todo este asunto de manera distinta a la de la gente del medio, no le encontrábamos el sentido. ¿Para qué queríamos fotos? ¿Para tener recuerdos, como del viaje a Bariloche?

Además no me gustaban lo que yo llamo “fotos de pesebre”: esos retratos donde todos están duros como estatuas, no se mueve ni el burro, el nene no llora y a nadie le pica el orto. Muchas de las fotos que me dan vergüenza de otros grupos son esas en las que están en pose. ¿Qué hacen? ¿Por qué están parados en esa posición?

¿Qué están mirando? Soy consciente de que la gente las ve de otra manera. Pero a mí, cuando poso, lo único que me sale es poner cara de malo porque no estoy a gusto.

209

¿De ahí salió la decisión de fotografiarse sólo en escena, durante el show?

Era el mal menor. Porque aun cuando selecciones las fotos que vas a mandar a los medios, siempre eligen la peor. Nunca fallan al respecto: ¡son el enemigo!

Después se hizo costumbre y así seguimos. Lo que sí estaba claro era: nada de televisión. Recuerdo que Badía se ofendió. Con cierta razón, porque le había dado mucha pantalla a esta música.

10.

En un artículo de septiembre del 88, Laura Ramos recordó que Pasolini había dicho: *¿Qué es el nazismo, al lado de la televisión?* Y esto es lo que vos le respondiste:

Nuestra banda tiene un estilo entre trágico y romántico. Depende de otro tipo de luces, de climas, de los camarines. No podríamos hacer lo que hacemos en la televisión. No podríamos trasladar lo que son Los Redondos a cualquier otra circunstancia. La TV no nos parece un desafío.

11.

Repasemos los temas del disco, que abre con *De regreso a Oktubre*.

Las bombas que se escuchan al principio las hicimos con el teclado de Melero. Ahí puse a prueba otra voz, hasta entonces no había cantado nunca así de grave. Parece que la canta mucha gente… ¡Tiene un sonido épico!

Siempre me dio la impresión de que esa letra la habías escrito al final, para anudar todos los piolines del disco y dejar sentado el código de su lectura.

Sinceramente no me acuerdo… Pero es posible, claro.

***Preso en mi ciudad*.**

210

Es que no existía seguridad alguna de que no volviese el quilombo del que habíamos zafado recién. De ahí viene la sensación de estar *atrapado en libertad*.

La imagen de la Plaza de Mayo llena, aplaudiendo al borracho de Galtieri durante Malvinas, me había quedado grabada de modo traumático. ¡Me daba vergüenza ajena!

Apenas uno registra el verso: *Una vez, le hice el amor / a un drácula con*

***tacones,* no puede dejar de oír. ¡Quiere saber qué está pasando, cómo sigue esa historia!**

Lo importante es atraer de entrada. Generar una mínima zozobra, una inquietud que desacomode al que escucha y movilice su expectativa. A

partir de ahí, lo importante ya no es lo que yo digo, sino lo que esa lírica le dice al que la recibe: lo que le sugiere, lo que pinta en su cabeza. Ante todo, uno es un detonador.

Esa frase era parte de *El delito americano*. En un tramo se describían ciertos shows: Los Marconi hacían una performance sexual, Johnny Masticavallas cantaba rock… Y ahí apareció el drácula con tacones, que ya se había insinuado en algunos dibujos.

***Música para pastillas*.**

Eso de decir: "Está todo muy Shanghai" me lo traje de Brasil, fue algo que allá estaba de moda en aquellos años. Era una forma de decir: esto está muy turbio, muy oscuro.

***Semen-Up*.**

Dijeron que tenía que ver con la cocaína, por eso de que el tipo dice: *Rasco la alfombra por su amor (…) Se ha montado en mi nariz / Y es para mí la mejor fruta*.

¡Pero estaba hablando de una mina!

El título lo deja bastante claro…

Algunas canciones quedaron largas, porque era así como las hacíamos en vivo y las dejamos tal cual: esta y *Canción para naufragios*, que dura seis minutos.

***Divina TV Führer*.**

Una vez acompañé a la gente de La Cofradía de la Flor Solar a un estudio de grabación. Justo entonces salía un grupo de músicos grosos, serios; estaba el violinista Antonio Agri, me acuerdo. Acababan de grabar la música para un jingle de las pilas Eveready.

O sea que de ahí salió el verso: *Donde quiera que vaya / Eveready estará.*

Era una joda a partir de un jingle que se había vuelto muy popular.

***Motorpsico*.**

Creo que es lo más pop que hemos hecho. La dulzura con la que canto ahí era totalmente inédita en nuestra música.

***Ji ji ji*.**

Esta sí tenía que ver con la droga. Esa risita crispada, medio perversa, que te sale cuando estás pasado de merca, la paranoia a través de cuyo prisma lo empezás a ver todo. Pero la cocaína es una cosa inerte, en sí misma no es la culpable de nada.

El tema es lo que le ocurre al que se mete en esa situación y queda a la deriva.

¡Que uno esté paranoico no significa que no lo estén siguiendo!

Según Alfredo Rosso la canción es un tango metamorfoseado con el *House*

Burning Down* de Jimi Hendrix. Pero también es tributaria de tu cinefilia. Se nota en muchos versos: *En este film velado en blanca noche (…) Este film da

una imagen exquisita (…) El montaje final es muy curioso.

Los ruidos del final —esas alarmas, por ejemplo— también son cosa del teclado de Melero. Y los versos que figuran al final de la letra en el sobre interno del disco pero no se oyen (*Olga sudorova / Vodka de Chernobyl / Pobre la Olga, ¡crepó!*), eran lo que cantábamos sobre la melodía instrumental de cierre.

En el sobre interno también figura la letra de *De estos polvos futuros lodos…*

¡pero la canción no forma parte del disco!

Se ve que la sacamos a último momento, cuando el sobre ya estaba impreso.

Éramos tan pobres…

¿A qué atribuís la dimensión mítica que adquirió *Ji ji ji* en el contexto del ritual redondo?

Para empezar, tiene una marcha muy convocante. Y la letra es bastante comprensible, el tipo está narrando algo con lo que muchos podían identificarse: algo horrible, que parece una pesadilla y sin embargo es verdad. No lo soñó: ¡es real! Esa es una de las ventajas que el *songwriter* tiene respecto del poeta: sus palabras pueden ayudar a completar o resignificar la forma pura que la música insinúa.

Es verdad que tiene una marcha fuerte, pero muy trabada, como contenida.

Hasta que llega el interludio instrumental, que llama a liberarse.

A mí esa parte no me gustó nunca. ¿Ves lo que te digo? Lo que yo rechazo termina siendo lo que más pega. ¡Pensá que yo no quería ni editar *Mi perro dinamita*, y terminó siendo uno de nuestros temas más populares!

***Canción para naufragios* incluye la tercera mención a bombas en el disco.**

Está inspirada en datos de una revistita especializada de la época: la *Military Review* que ves ahí, apilada. Decía que el tiempo que le lleva a un misil cruzar el océano y alcanzar Rusia eran seis minutos, nomás. De ahí saqué también lo del potasio yodado que menciono en *El delito americano*. Era un presunto antídoto contra la radiación.

Tiene una parte instrumental —eso que suena como una habanera— que también es cosa mía.

Ya nadie va a escuchar tu remera.

213

En esa época muchos habían empezado a usar remeras con las caras de los músicos, la imagen de las bandas, sus frases. Y yo pensaba: *Cuando todo el mundo tenga puesta una remera así va a constituir una moda, y por ende ya no va a significar nada*.

Las modas siempre son compradas por chicos rubios que pueden pagarse el acceso a la tecnología. Yo no estoy en contra de la tecnología pero distingo entre el arte industrial y la industria del arte, entre la tecnología para hacer cosas buenas —

como hace Devo— y la que se usa para abaratar costos, reemplazar el factor humano o generar inventos como Arjona.

Por eso hablabas de algo destinado a ser efímero…

Escucho el tema y pienso: ¡cómo lo mejoramos en vivo! Porque en el momento en que lo llevamos al estudio, bien nuevito, todavía estábamos en pelotas.

La pandilla del Gato.

12.

214

El formato sonoro responde al de una banda de rock and roll, pero por detrás escucho músicas mucho más diversas que el rock y el pop.

En términos generales, los rockers son bastante *square*: sólo escuchan rock and roll. Pero tanto Skay como yo veníamos escuchando muchas músicas desde chicos: clásica, celta, africana, brasileña… ¡Todo tipo de folklores internacionales! Más el tango, claro, y el bolero. Las dos artistas que me conmueven hasta las lágrimas son mujeres, la cellista Jacqueline du Pré y Billie Holiday, que nada tenían que ver con el rock y el pop.

Y todo eso se le cuela a uno en lo que hace, lo quiera o no. Especialmente cuando uno no es un purista de nada ni se pretende cultor de un único género.

Nunca entendí por qué nos bautizaron “la banda legendaria del rock and roll”,

“los padres del rock barrial”… Será porque les gustábamos a los pibes de los barrios, pero musicalmente no hicimos nunca nada así. A mí lo que más me interesa es otro tipo de canciones. Me gusta escaparme del género, probar otro tipo de arreglos. El rock rompe pelotas de loco *chan chan chan chan* no me gusta nada.

13.

¿Cómo creés que tu público valora *Oktubre*, y por qué?

Según las encuestas, es el que más le gusta a la gente. Supongo que porque ahí empieza a haber una coherencia entre los distintos elementos que estábamos proponiendo.

Ya empezábamos a transformarnos en algo raro para el medio. Encima, con eso de no sacarnos fotos nos habíamos embarcado en un viaje paralelo. A veces no sé hasta qué punto formamos parte de la cultura de acá. Cuando nos comparamos con otros músicos del rock, que sólo quieren bailar y beber cerveza… Es verdad que eso constituye parte de lo que el rock and roll promete, mucha música funciona de la cintura para abajo y nada más. Si el *shake* está, te bancás que digan cualquier pelotudez: tirá para arriba, tirá para abajo…

En un momento parece que te elogia todo el mundo, pero no: ahí aparecen los primeros interesados en que te derrumbes. Arrancan a decir que ya no sos el mismo, que las primeras letras eran más frescas… Y sí, claro: yo también era más 215

fresco, más joven e inocente. Esos rocanroles tan entretenidos que hacíamos funcionaban de la cintura para abajo y las letras graciosas los acompañaban bien, no arruinaban la canción. Pero yo preferí atreverme desde temprano a mechar, entre las canciones que gustaban, esas otras dos o tres que avivaran a la gente de que había algo más.

Yo creo que *Oktubre* es el primer momento en que queda claro qué son y qué ambicionan Los Redondos.

Proponíamos la salvación a través del caos, un escape a la vida ordenada y predictible. Yo fui siempre dionisíaco y lo sigo siendo. Un hedonista ético, por decirlo de algún modo. Estamos mal vistos por la sociedad, pero somos de lo más sano y creativo que anda dando vueltas.

En *Oktubre* se introduce además un elemento épico que en *Gulp!* no estaba pero que, de ahí en más, se volvería constitutivo de Los Redondos.

Y, ya estaban los pibes. Y si uno no dice lo que siente, lo que le parece verdadero,

¿para qué mierda hace lo que hace?

Lo épico fue como el último salpicado de Pollock encima de uno de sus cuadros: lo que le da tridimensionalidad.

12. Ricardo Carpani (1930-1997) fue un artista plástico muy popular durante los 70, dueño de una imaginería marcadamente política que dio forma a más de un sueño revolucionario.

Capítulo Once

¿Cuánto te pagan por izar la bandera?

Obras cumbres — La formación clásica — El baión zumbón — Las manos de Perón — El Indio narrador — Dibujos animados — Reos de la propiedad — Fuck Lombroso *— El prota de la épica solariana — Silbándole al gato — Poner la tapa*

— Cemento up

1.

Mencionaste varias veces el cambio metafísico que la creación te producía.

Pero ese cambio no es patrimonio exclusivo del artista: la experiencia de someterse a una obra transforma también al lector, al oyente, al público.

¿Cuáles fueron los artistas y las obras que te transformaron como receptor?

En primera instancia, los Beatles. Fueron el número pop esencial, que se fue trasmutando en otras cosas, en todas las cosas. Después me conmovieron Hendrix y Tom Verlaine. También Tom Petty y John Mellencamp, ese rock americano.

Mi vida es una banda sonora abismal, va de la tarantela a la música japonesa para niños.

Me gusta el tango instrumental. Por supuesto Piazzolla y Rovira. *Ladrillo* es una obra genial.

Ese tango de Caruso y Filiberto que cantaba Gardel es casi una protocanción de Los Redondos: *Allá en la penitenciaria / Ladrillo llora sus penas /*

Cumpliendo injusta condena / Porque mató en buena ley.

Hay boleros que me encantan, por lo rebuscados. (*Canta*.) *Olvídame, que yo ya te* 217

olvidé…

En el cine la obra de Andréi Tarkovski.13 Ingmar Bergman, importante desde que vi una teta en el cine por vez primera. *Fanny y Alexander* es una cosa maravillosa: ¡probablemente esos pueblos que retrataba sigan estando igual!

Las primeras películas de Werner Herzog, el último de los grandes románticos alemanes. Cosas como *Señales de vida*: esos soldados alemanes, cuidando la nada… *También los enanos empezaron pequeños*, que hace que al rato te olvides de que los enanos lo son de verdad… El hecho de cargarle la aventura a filmar: atreverse a trepar la montaña que está por explotar, a hollar ese caminito al que no se animan ni las mulas. El documental que Les Blank hizo sobre la filmación de *Fitzcarraldo* incluye momentos más dramáticos que la película original: ¡filmar en esas condiciones fue una verdadera locura!

En materia de artes visuales, Klimt: esas mujeres, esas texturas doradas. Y nunca es un cocoliche, siempre conserva una gran elegancia.

Salvador Dalí, que no es muy bien considerado —mucha gente sigue llamándolo por su anagrama, "*ávida dollars*"— pero a quien de todos modos aprecio.

Pollock me interesa, pero no me mata.

Con Van Gogh no ligo: esas flores de una carnosidad casi trífida… De Picasso me gustan algunas cosas. Las caras femeninas, post arte africano. Brueghel, esos trípticos. La luz de Rembrandt.

El conceptual Duchamp, esa idea de que el objeto que el artista señala ya es arte.

El trazo irreductible de los japoneses.

Un libro como *La rama dorada* te abre *patterns* respecto de la forma en que los humanos canalizamos la experiencia a través de la mitología: el rey que manda descuartizar a su hijo en cuatro porque lo había visto comer…

El trabajo, que es un libro que reúne entrevistas a William Burroughs. Los libros sufíes.

2.

Antes de la grabación de *Un baión para el ojo idiota* se formalizó el cambio de músicos de la banda. Se fueron Willy, Piojo y Tito.

Hubo que cambiar. Yo quedé en el medio, porque unos me tiraban cositas,

musiquitas para que yo les agregase melodías y letras, y el otro también. Así se armaban temas que hacíamos en vivo — *Rodando*, por ejemplo—, pero a Skay no le gustaba un carajo. Y a mí eso me inquietaba, porque no quería perder esa cosa pareja, equilibrada que habíamos armado. Yo era socio de Skay y de Poli. En los shows cobrábamos todos lo mismo, pero la producción —la plata que había que poner para bancar el show, para grabar los discos— era nuestra.

Éramos una banda que pretendía funcionar con cierta unidad, participando de un mismo sentimiento. La idea no era rodearse de profesionales que acompañan a un solista. Pero empezó a haber mala vibra, y eso lo detonó todo.

Entonces entraron Walter Sidotti en batería y Sergio Dawi en saxo.

Walter es un buen baterista. Y tiene una linda estampita, dentro de su look de pibe de barrio.

Pero con la salida de Tito *Fargo* Daviero, la banda se quedó tan sólo con un guitarrista. Lo cual debía complicar las cosas en vivo…

Para el directo invitábamos a otros violeros. A veces al Conejo Jolivet, otras al blusero León. Los invitaba Skay, porque tenían que tocar con él. Yo con Skay tenía más que suficiente, para mí era el mejor de los violeros que había acá. Los guitarristas que dependen de riffs, los *guitar heroes* no me gustan mucho. Prefiero gente como Tom Verlaine, que es un prodigio de buen gusto. Después de Hendrix, para mí es el mejor.

Los invitados venían bien para los rocanroles, pero es cierto que los otros temas podían sufrir. En el disco había más guitarras, y a mí me gusta sonar en vivo del mismo modo que en el disco: eso es lo que la gente espera.

Con Walter y Dawi queda armada la formación clásica de Los Redondos.

Fue la mejor formación, aquella que conoció la exposición más masiva. Y la que tenía la mejor estampita, en el mismo sentido de mi banda actual: parece que son de cada pueblo un paisano, pero cada uno con su onda personal.

Para la gente es la banda más emblemática. Otra gente, por supuesto minoritaria, dice que era mejor la banda de los tiempos en que tocábamos en los boliches chicos. Supongo que extrañan la relación de mayor proximidad, porque a la fuerza estábamos todos pegados: nosotros sobre el escenario, ellos apretados abajo.

3.

¿De dónde salió el título *Un baión para el ojo idiota*?

Mucha gente no sabía que el baión[14] era un ritmo musical. Pero yo lo tenía presente: mi vieja bailaba cada cosa… Cosas que se fueron olvidando, al punto que no figuran ni en los libros, ya. ¡Ni siquiera en las novelas de Manuel Puig!

(Canta.) Ya viene el negro zumbón / Bailando alegre el baión / Repica la zambomba / Y llama a la mujer… Esas músicas te invadían a través de la radio.

Porque en materia de discos se editaba muy poco. Sólo llegaba lo que en otras latitudes había tenido un éxito descomunal.

Lo que intentaba resaltar era una idea: el hecho de que mirar la TV nos ponía a todos a bailar un ritmo livianito, intrascendente. Como no quería decir *la caja boba*, que era el cliché con que por entonces se definía a la televisión, opté por hablar del *ojo idiota*. Porque yo la consideraba así: como un ojo que nos miraba a nosotros, que estaba para forzarnos a

socializar de un modo específico, como decía el tío William Burroughs respecto del almanaque.

Yo había dejado de trabajar en el hogar hacía poco. Pero siempre me había impactado que los empleados no hablasen nunca de nada personal. No sabías si estaban casados o no, si tenían algún problema o pasión que los moviese. De lo único que hablaban era de lo que había pasado en el programa de la noche anterior.

En ese año debutó *Hola Susana,* el programa de juegos que refritaba al original italiano *Pronto, Raffaella?* Fue el comienzo de una TV light que 221

llegaría a su apogeo con el menemismo, al que de algún modo prefiguró, preparándole el camino.

De eso hablaban, precisamente, en todos los almuerzos: ¡de lo que había ocurrido en lo de Susana!

4.

En 1987 las cosas se complicaban cada vez más para el gobierno democrático.

Fue el año de los carapintadas, de la Ley de Obediencia Debida…

Estaba claro que los militares no tenían mucha intención de quedarse en los cuarteles.

Cada vez que alguien dice que tu poética es difícil o críptica, yo pienso lo contrario. Me parece que es la poética propia de un país donde pasan cosas como —esto ocurrió ese mismo año, un 29 de junio— la profanación del mausoleo donde estaba enterrado Perón y el robo de sus manos.

Mirá que hay que laburar para romper una bóveda… Fue un gesto bien mafioso, en la onda de la Logia P-2 de Licio Gelli: gente que había bancado

a personajes impresentables como López Rega, Marcinkus (el del escándalo del Banco Ambrosiano)…

Y, sí: vivíamos en un país donde pasaban —donde pasan— cosas como esa.

Lugares que están sujetos al vaivén de los que dominan de verdad. Para el tipo que vive en un sitio donde le cortan las manos al cadáver del líder político más importante o secuestran el cuerpo embalsamado de Evita… como hizo ese coronel, que se había enamorado de la muerta: ¡un delirio! Mis letras no son crípticas.

Siempre reflejan la realidad, sólo que contada poéticamente, a través de un lenguaje rítmico.

222

De tanto mirar la tele, te quedó la cabeza así...

5.

El disco arranca con *Masacre en el puticlub*. La secuencia de acordes del comienzo remite a *Wild Honey Pie,* del *Álbum blanco* de los Beatles.

Creo que la armonía es distinta. Funciona como la introducción de un estándar.

Es la primera canción de Los Redondos que funciona como una narración objetiva. ¡Es un cuento perfecto!

Era mi forma de contar que, mientras acá discutíamos pelotudeces y nos agarrábamos a trompadas durante un concierto —la gente andaba con una agresividad a flor de piel, inescapable—, en otros lugares se estaban cociendo asuntos serios. De ahí la mención al gas coreano, al que me imaginaba como un gas mostaza mezclado con pedo de zorro que creaba una nube *verdeamarela*. Por eso el videoclip presenta un navío zeppelinesco, que inunda el puticlub con una lluvia de copos… Algo parecido a la nieve de Oesterheld en *El eternauta*, sólo que 223

esto no es nieve sino unas bochas que lo cubren todo.

Yo me crie leyendo las historietas de Oesterheld. Los tiempos de *Hora Cero* marcaron una época de oro para el género: el Tano Pratt había emigrado a la Argentina, Ongaro también, eran un lujo total. Recuerdo el formato apaisado de la revista… La desaparición de Oesterheld durante la dictadura —y la de sus cuatro hijas, además— fue una tragedia increíble.

Ahí empiezan a aparecer los personajes: Pastillita, el Negro Cañón… Y por ende, aparece también el Indio narrador.

Es la voz que corresponde a un cronista, un espectador.

Exactamente. Porque, aunque se trata de un narrador que cuenta en tercera persona lo que les ocurre a otros, no es distante. Está ahí nomás, viendo de cerca, casi metido en el mismo ajo. Eso queda claro en el verso final: *Je je, qué*

***fuerte lo del puticlub*. Suena al comentario sardónico de un tipo que lo estaba viendo todo de cerca. Genera intimidad con el hecho y con quien escucha.**

Sí, yo estoy ahí. No es la voz del tipo que narra un documental español sobre las cigüeñas, desde la comodidad de un estudio: *(Imita el acento español) Y ahora, con nuestra cámara viajera, estamos en las soleadas playas de Miami Beach… Allí están las bañistas con sus trajes multicolores, que hacen la alegría del viajero.*

¡Anda, niña, date un chapuzón! Y ahora nos vamos a la península de la Florida.

¡Oh, qué veo! ¡Es un tucán, majestuosa ave del Paraíso!

***Masacre* dio pie al primer videoclip, obra del Negro Beilinson y de Quique Peñas.**

Qué inocencia la de ese video, ¿no?

¿Cómo surgió la idea de hacerlo?

Siempre fue un cope nuestro, eso de hacer participar a los más amigos. El Negro había vuelto de Venezuela y se sentía un poco desamparado. ¡Ya estábamos todos metidos en la banda, a full!

Entonces dijimos de hacer el video de ese tema. Lo armó el Negro como una animación, usando los dibujos de Quique Peñas, que venía de la *troupe* platense que se afeitaba en el escenario para distraer a la gente.

En el puticlub aparece un personaje que es como vos: barba de días, camisa con corbata finita, que está haciendo un corte de manga cuando un televisor le aplasta la cabeza.

Ahí aparecemos todos los históricos. También está Skay, un flaco con una nariz grande. Y el Mufercho, un rubio que fuma. Iche apareció más tarde en otro video, que también era un paneo —era lo único que podíamos hacer—: el *Blues de la artillería*.

6.

Aquellos fueron los tiempos del apogeo de MTV y el formato del videoclip.

La primera época de MTV fue muy buena. Después, cuando aparecieron Miami y esas telenovelas… ¡Se convirtió en un sogazo!

El formato videoclip les ofrecía ventajas. En primer lugar, una forma de aparecer en el medio sin necesidad de dar la cara, que podían controlar artísticamente. Y a la vez suponía un vehículo expresivo interesante, para gente que —como vos— venía de soñar con el cine. Sin embargo, no lo utilizaron más que para esos videos de animación.

Nunca le di mucha bola al género *per se*, a pesar de que lo cultivaban artistas que respetaba: Bowie, Peter Gabriel… Tenía miedo de que me agotara las ganas. Ya había demasiado que hacer.

Es verdad que nos salvaba de hacer morisquetas y pelotudeces, que se practicaban mucho en esa época: gente grande… Pero si no lo cultivamos, no fue estrictamente por una cuestión ideológica. El videoclip ya nos agarró adultos y mañosos. No éramos pendejos que, con tal de aparecer… Para mí la televisión era un bodoque que no miraba nunca. Yo le escapaba a la popularidad espuria que 225

confiere: cuando se te pega, se acaba tu vida. Imaginate: todos nosotros éramos gente criada en una cultura de la clandestinidad. Eso de que el mundo entero te reconociese… Había una negación mía sobre todo, pero a Skay y a la Negra tampoco les interesaba el medio.

Además yo ya no estaba en el mambo audiovisual, no pensaba más en eso. Si al Negro se le hubiese ocurrido, probablemente le habría dado cabida.

Pero Los Redondos dependían tanto de mi tiempo que yo no podía hacer otra cosa.

La TV está hecha para vender cosas, los programas varían pero los spots publicitarios no: ese vómito no para nunca.

7.

El Rafa Hernández, conductor de *Piso 93* en la Rock and Pop durante aquellos años, recuerda lo siguiente:

Venían Los Redonditos al estudio. A charlar, a tomar fernet. Pero Los Redonditos no eran Los Redonditos, eran amigos. El clip de Masacre en el puticlub *lo vimos por primera vez en mi departamento de Güemes y Serrano, porque nadie tenía videocasetera. Hicimos una reunión y después nos fuimos a comer a Hermann. Me acuerdo de que el Indio me dijo que le gustaba comer sin que nadie le rompiera las pelotas.* A veces estoy cenando en un restaurante y se me llena la milanesa de gente , *decía, cuando se tomaba en broma el tema de la popularidad.*

8.

El segundo tema es *Noticias de ayer*.

Ahí también está involucrada la TV, como difusora de toda esa mentira. Cuando digo *Se desgració el campeón del hiperfútbol*, hablo de Maradona, obvio.

Who wants / Yesterday's papers? Es lo que canta Jagger en esa canción de los Stones del 67: *¿Quién quiere los diarios de ayer? / Nadie en el mundo.* Yo compraba todos los diarios, pero fui prescindiendo de a uno. Prefiero leer un libro que me libere de la hojarasca y vaya a lo hondo del asunto.

La actualidad que sigue teniendo el tema es perturbadora, en versos como:

Interminables cadenas de videos / La presión sujetan. **Ahora bien, cualquier otro habría respondido al espectáculo de la frivolidad poniendo al rock en un lugar mesiánico, salvífico. Pero cuando vos hablás del *rock maravilla, l*o estás ubicando como parte de la misma fantochada.**

Mi descreimiento respecto de todo lo que había era grande. Conocía demasiada gente que intentó hacer experiencias hippies, volvió a la ciudad y se dio cuenta de que era tan miserable como el más dedicado de los consumistas.

Hasta *Aquella solitaria vaca cubana*, que parece ligera, se enhebra perfectamente con la misma visión.

Uno siempre quiere decir alguna cosita, incluso a través de un divertimento. En este caso, era la misma idea que estaba detrás de *Masacre en el puticlub:* si no tenemos control, o al menos conciencia, de lo que están haciendo los poderosos de verdad allá lejos, va a llegar la llamarada cuando estemos haciendo el asado y nos va a quemar el chanchito.

A la pobre vaca le cayó encima un pedazo de satélite… ¡y la mató!

9.

En aquella época, ustedes todavía visitaban presos políticos.

Estaban un poco más cuidados que antes. Pero del otro lado, donde se apilaban los presos comunes, seguía el infierno.

Tal como está y funciona, este sistema genera un caldo de cultivo para el choreo.

Por eso mismo, la *polis* —no hablo de la policía, me refiero a la ciudad-Estado como la entendían los griegos— debería proceder con responsabilidad respecto de esa pobre gente. Me refiero a algo que vaya más allá de lo que establece la Constitución: una responsabilidad anímica.

Mucha gente que ha sido víctima del delito o de la violencia de un robo debe decir: *Miralo a este, a quién se mete a defender.* Pero cuando ves el castigo a que 227

se somete al que cayó… ¡Es humillación pura y nada más! Y a mí me humilla todo lo que es reglamentación. Me acuerdo de Fenton, que se enojaba porque hacía la cola todo bien, como se debía, para que al final lo cagase una vieja con batón que se le colaba como si fuese su derecho. Uno acepta normas de urbanidad por respeto, no porque crea en ellas, tan sólo para descubrir que los que te hacen cumplirlas son los primeros en infringirlas. ¿Soy pelotudo yo, que no creo y lo hago igual, mientras el que me dice cómo debo actuar siempre está atento a la manera de sacar ventaja?

Cualquier otro habría hablado tan sólo de los presos políticos, porque era un escándalo tener militantes presos en una democracia. Pero vos decís todos los presos. Lo que marca la diferencia es el lugar donde ponés el ojo. No te limitás a la corrección política: vas al defecto profundo, esencial, del sistema.

Mucha gente ha rescatado esa línea. Lo del preso político puede ser solucionado con cierta facilidad, si hay buena voluntad de parte de los gobernantes. Pero si estás en la otra punta, si te tocó nacer en medio de la miseria, la situación es terminal para vos. De esa trampa difícilmente haya salida, el sistema ya te condenó de arranque.

Aquí es donde el disco empieza a apilar himnos, porque después de *Todo preso*

***es político* viene…**

Vencedores vencidos es lo que éramos todos en ese momento. El poder lo seguían teniendo las corporaciones. Habíamos ganado un cierto margen de libertad, pero

¿cuánto iba a cambiar esto? Estaba claro en aquel momento que nada esencial, profundo, cambiaría un carajo. Todo el kiosco que había ido a

golpear la puerta de los cuarteles seguía haciendo business… ¡igual que hoy!

Esa gente que había estado en el poder y quedado suelta, ¿se iba a contentar con los restos? Cualquier status es muy difícil de abandonar. Para que uno se desprenda de la tranquilidad económica tiene que haber abrazado un objetivo místico. Porque las familias se acostumbran al bienestar, al confort. Y los pibes te lo hacen notar, son crueles. Acordate de ese pelotudito, un pibe grande, que gritaba desaforado por la tele: *¡Yo quiero ir a Punta del Este todos los años!*

228

Ahí dejás sentado dónde acudís a ver la realidad: *Me voy corriendo a ver qué*

escribe en mi pared / La tribu de mi calle.

Hay que descreer de las noticias y buscar la clave de lo que siente la gente real en las paredes del barrio. La gente no nace lombrosianamente culpable o mala. Nace en estado de inocencia. Son las circunstancias las que te hacen. Incluso dentro de la misma familia: mirá la que armaron mis viejos, de la que salió un hijo militar y el otro hippie.

10.

En esa sucesión de himnos estás plantando picas: principios que se convirtieron en bases inamovibles de tu obra, y de los que nunca renegaste.

Yo era lector de *Clarín*, loco. Me parecía un diario de la clase media… Hay que ser precavido, no dejarse morfar por ese vínculo con la realidad tan teatralizado: un mundo donde no podés hacer una mierda porque está todo digitado; donde los presidentes tienen un círculo rojo por encima, conformado por no sabemos quién; donde doscientas familias hambrean al resto del mundo.

Ese tema establece uno de tus criterios de verdad: *Cuando quiero ver qué pasa,*

voy a ver acá.

Tengo muchas debilidades, pero cuando escribo… Siempre procedo como en *El delito americano*. No hablo como un narrador omnisciente, como el tipo que lo sabe todo. Más bien entro con la cámara en un mundo que me es tan desconocido como al lector, como al oyente. Y voy entendiendo de a poco, por acumulación, como nos pasa a todos. Porque yo quiero sentir lo que siente el tipo. Ese es el tema.

Después viene *Vamos las bandas*, que a mi juicio hace esto: presentar al personaje principal de toda tu narrativa, que son las bandas en sí mismas.

El término “bandas” está referido a un abanico amplio. Porque además de las bandas que nos seguían, hablo también de las bandas musicales que no conmovían 229

a nadie, que no se vinculaban con lo que sentían realmente los jóvenes en ese momento.

Vos mencionabas a Oesterheld, cuya contribución a la narrativa de la aventura es la creación de un héroe colectivo. Desde Oesterheld, la aventura ya no pasa más por el héroe solitario. Los héroes de verdad son tipos y tipas cualunques, que parecían no tener ningún mérito, pero que en la situación límite pelan lo que hay que pelar, codo a codo. Y así son los jóvenes que los siguieron siempre.

La época de Virginia adolescente fue de terror también. Escuchaban Pink Floyd y caía la cana. A mí al principio me tocó el tiempo en que el aire era gratis, pero después no me quedó otra que vivir rajado.

La canción establece también otra cuestión crucial, la pregunta por el valor verdadero *: ¿Y cuánto vale…?*

A mí me hincha hasta la obligación de tener cédula de identidad, de estar codificado de algún modo. Cuando estás sujeto a una Justicia profesional, aristocrática, que no paga impuestos y elige a sus sucesores como casta, la balanza esa no puede funcionar muy bien.

11.

Hay un texto que escribiste poco tiempo después en *Cerdos & Peces,* donde retomabas y profundizabas la cuestión. Se llamaba "Cuánto te pagan por izar la bandera" y vale la pena reproducirlo acá.

Somos el miedo de los gobiernos que mienten en nombre de la verdad. El miedo del poder militar, económico y jurídico que impide la comunicación humana de pueblo a pueblo.

Somos el miedo de la soberanía de los piratas del mundo que mutilan el estado de ánimo e impiden las emociones reveladoras.

Somos el miedo del poder de los déspotas que reside en mecanismos 230

impersonales. El miedo de las estructuras burocráticas que desalientan las conductas exploratorias. El miedo de las grandes fortunas que se robaron de los derechos naturales. El miedo de los centros de poder que amenazan con la destrucción total. El de esos varones sensatos y "prácticos" que desean dejar su huella en la historia y creen solamente en lo que pueden forzar y controlar.

Somos el miedo de quienes nos adiestran a ser corteses cuando alguna institución social nos pisotea. El miedo de la especialización, de la centralización y de las jerarquías que promueven las conexiones burocráticas entre las personas.

El miedo de quienes temen a los cambios pues su status depende de la rutina y del tiempo de otras personas. El miedo de las tecnologías caprichosas que nos obligan a valorarlas adoptando siempre sus supuestos básicos.

Somos el viejísimo miedo agazapado en todos los rincones del Imperio y estamos encantados, ¡encantados!

12.

La vigencia de ese texto sigue siendo impresionante.

La poesía no se tiene que agotar nunca, debe ser enigmática. Eso hace que una letra se pueda cantar veinte años después, aun cuando la sociedad haya cambiado.

Pero lo que también las torna imperecederas es el hecho de que vos mirabas cosas que otros no miraban.

La mayoría de los músicos querían ser modernos, y por eso le prestaban atención a estéticas que los condicionaban: iban en la dirección que apuntaba el *New Musical Express*, por ejemplo. Pero mi mambo fue político siempre. No político de modo partidario o profesional, sino en el sentido de lo que debe importar verdaderamente en la *polis*. Nuestro pueblo ha sido bastante pelotudo en ese sentido, no sé si será porque no hemos vivido guerras.

Nunca quise transformarme en cantante de protesta. Porque se desmoronan rápidamente, tienen que ser panfletarios. Y el panfleto es fácil de contrarrestar con otro panfleto. En la poesía, en cambio, hay algo oculto. Yo hablo de las mismas cosas que todos pero desde otro lugar, porque no participo de ese dogma. Salgo del 231

sentido común de la sociedad. Desde otro estado de conciencia podés leer los labios, los comportamientos. Si mucha gente quisiese de verdad mejorar la vida…

Pero tus canciones —y más precisamente estas canciones que asoman con *Un*

***baión*…, esos himnos— comenzaron a cambiarle la vida a la gente.**

Es que no hay ninguna barrera entre lo que yo pienso y lo que piensan ellos. Yo lo escribo bien, en todo caso. Pero ellos son los que lo recortan y lo levantan.

Los colegas, sin embargo, no nos defendieron nunca. Yo no tengo relaciones con la farándula del rock, Andrés [Calamaro] es el único que vino a casa algunas veces.

Sí tenía relación con el combo original, que eran amigos. Pero me cuesta creer en las relaciones una vez que se cortan, sólo creo en aquellas que están vinculadas permanentemente. A los que no veo desde hace veinte años prefiero recordarlos como muertos queridos, antes que descubrir que se convirtieron en fachos o en señoras gordas.

Nos criticaban por la independencia, imagino. Les dará no sé qué que alguien haya demostrado que era posible. Pero ser independiente no es decir *uh, chau, loco*. Ser independiente es romperse el culo.

Te tiraban cañonazos pero nunca dijeron la verdadera razón. Y sin embargo la gente no se equivocó nunca.

Es que cuento la vida de un modo que les es grato.

13.

Ella está tan lind*a es otro cuento, este en primera persona. Y cierra *Todo un

***palo*. El disco es una verdadera seguidilla de canciones memorables.**

Todo un palo tiene uno de los mejores solos de Skay. Verdaderamente maravilloso.

La canción era una suerte de llamado de alerta. Estábamos llamando a un gato con silbidos, boludeando, en cualquiera. Veníamos esquivándole al futuro desde hacía mucho y eso no podía sino resultar muy costoso.

Ahí hay un par de versos que es fácil entender como un comentario al Charly que cantaba *No voy en tren, voy en avión / No necesito a nadie, a nadie*

alrededor.* Lo que vos decís, en cambio, es: *Yo voy en trenes / No tengo dónde ir.

Son dos discursos muy diferentes. Uno provenía de un artista que vivía como parte de una elite —yo no tenía entonces el dinero que tengo ahora, ni era Charly García

—, era su forma de decir que todos los demás le chupaban un huevo. Pero yo sentía que había que tomar partido por los que no tenían nada, ni siquiera una dirección.

¿Por qué recurriste a la expresión *Todo un palo*, que quisiste decir con ella?

La usé en el sentido de pegarse un palo y finalmente darse cuenta. En general no lo hacemos, hasta que la realidad nos pasa por encima. Esa especie de contradicción genera enigma, pero te hace tomar partido. Era una forma de decir: *No te dejes llevar por la nariz, tenés poco tiempo. Tratá de mirar con tus ojos y no con los de la sociedad, preservate de la convención que dura lo que un pedo en una mano*.

14.

Con *Un baión*… concluye la trilogía con la que Los Redondos hicieron su debut y delimitaron el territorio de lo que podían y querían hacer. Que les haya salido así involuntariamente no torna a esa trilogía menos coherente.

No recuerdo haberla pensado como tal. Son cosas que se arman porque escribís en poco tiempo sobre los mismos asuntos, las mismas

preocupaciones. La épica está mucho más presente en *Un baión…*, pero ya había arrancado en *Oktubre*.

Según Rocambole, el dibujo del televisor para la tapa fue lo primero que se le ocurrió. Pero le faltaba algo que representase la idiotez, y ahí apareció un muñeco de su hija Marilú, con collares, antifaz y chupete. Después llegó el perro, que Rocambole define como "una constante de la literatura solariana".

Nunca tuve gatos, no son lo mío. Cuando, por el contrario, has vivido mucho tiempo en la costa, en la sola compañía de tus perros, ves a los vagos correr por la 233

playa y ya te imaginás algo, te inspiran algo.

Siempre le fui fiel a los ovejeros alemanes. Me parecen inteligentes. Me gusta tener algo de la inocencia original girando alrededor mío. Son de mirarte sobradoramente, cuando se dan cuenta de que estás encopetinado parecen decir: *Mirá vos al tipo que me da de comer…* Los gatos serán independientes, sí, pero ¿a mí qué carajo me importa, si lo que busco es un boludo que me dé pelota, que venga cuando lo llamo? Los gatos te llenan los sillones de pelo. Es como tener un vago en tu casa. ¡Que laburen de perro, que ladren si hay alguien!

En cuanto al simbolismo, siempre pensé que el rock era como un perro de la calle.

Uno de mis perros era descendiente de fox terrier mezclado con galgo negro y con otra cosa, y otro era una especie de cuzco, más malo que la mierda, al que le había puesto Doctor Saturno. Era capaz de enfrentarse a un dogo argentino y hacerlo recular.

A uno de mis ovejeros le puse Nambulú, como un dios de las tormentas africano.

Al que tengo ahora le puse Mullah. ¡Porque para Ayatollah le falta mucho!

15.

Era una época en la que tocaban seguido. Durante el último semestre, acumularon conciertos a lo pavo.

Estaríamos bien. Creciendo. ¡No me acuerdo una mierda! Recuerdo la Casa Suiza, nomás, porque en algún momento funcionó ahí el siloísmo.

Éramos jóvenes y tomábamos mucho. Y "*ávida dollars*" también funcionaría: si llenabas y llenabas… ¿Te la ibas a perder?

Luca se metió en medio de *Criminal mambo*, una noche en Cemento.

Subió al escenario, todo bien, era un invitado al que queríamos ahí. Los gritos en italiano creo que los dio él. No me acuerdo mucho, sólo me queda la sensación de que la pasamos pipa.

Pero no nos cruzamos más que unas pocas veces. Estábamos en momentos distintos. Yo frecuentaba cada vez menos los boliches, vivía para estar en el mejor 234

espíritu. Pero obviamente en Luca fueron más fuertes las pulsiones de muerte. Yo lo preferiría vivo, haciendo canciones. Que me contara su dolor matándose no me agregó nada. Mi escuela también es italiana, pero vitalista: la de Mastroianni, Giancarlo Giannini, Fellini, de ponerse una papa en la boca y jugar. No de la escuela americana de encerrarse con un loco para interpretar a un loco, o aumentar treinta kilos para hacer de gordo, cuando en ese caso ya *sos* un gordo. ¿Cuál sería la gracia, así?

Yo soy de creer en la obra, antes que en el personaje. Lo del martirologio, eso del suicidio público para cumplir con la vocación de la gente… Para esos sacrificios, conmigo no cuenten. A mí me gusta hacer las cosas con arte, no morirme joven.

Hay culturas que, si te descuidás, te cuestan la vida. Miralos a Lennon, a Luca…

Hay algo que se les impuso en la vida, a unos accidentalmente, a otros dolorosamente. A uno lo mató un enfermo porque pensó que lo había traicionado en algo que él nunca llegó a saber de qué se trataba, a otros se los cargó la presión misma del medio, que te lleva a querer ser el que se fuma el cigarro más grande.

Lo que extraño de ellos es lo fundamental, que hicieran canciones. Yo no extraño de un tipo todo lo que se reventaba. Es medio antropófaga esta cultura, todo lo que expone se lo fagocita.

¿La letra de *Mejor no hablar de ciertas cosas*? Luca no la pidió, siquiera. Estaba en lo de Poli, dijo *qué linda letra* y se la llevó. No me molestó porque hicieron una versión mejor que lo que Skay y yo estábamos haciendo. La nuestra era más dramática, pero la de ellos es fabulosa.

16.

Tocaron tantas veces en Cemento, que debían sentirse locales.

Cemento era el escenario más grande e importante del underground. Tocábamos nosotros y quedaba siempre gente afuera. Era un lujo y en simultáneo un desastre.

Un escenario recontra berreta, todo caído y roto… Algo neobrutalista, lo cual era parte de la gracia: pintado de negro mal, no había baño, estaba siempre hecho concha.

Era negocio para los dos bandos. Con Chabán habíamos hecho un buen arreglo, 235

las entradas eran para nosotros y la cantina para él. Y nuestros muchachos han sido siempre buenos bebedores… Teníamos una linda relación. No estábamos acostumbrados a otra franela que a esa de Cemento. Era un búnker oscuro donde podían pasar cosas luminosas: ahí actuaban también Batato Barea, Alejandro Urdapilleta… Usaban el mismo espacio en que tocábamos nosotros.

Era bravo tocar ahí. Las barras eran intensas de verdad. Recuerdo entradas de una columna de público: se metían como una cuña del ejército espartano. Adelante iba un tipo que medía como dos metros, con una cara que sugería que no todos sus patitos estaban en fila. Llevaba encima a un enano con una cruz de madera, que iba pegándole a la gente para abrirse camino. Y detrás Súper Torso, al que le decíamos así porque eso era: un torso descomunal encima de una silla de ruedas, detrás de la cual empujaba el resto de los muchachos. Tenía una minita divina, Súper Torso; lo manejaba todo con una cuarentena de tipos, armaban una entrada que era majestuosa… a no ser que te pegasen con un maderazo en la cabeza, claro, y tuvieses que despejar el camino.

También es cierto que con el tiempo le hicimos un lavado de marota, al público.

Yo los amenacé varias veces, les dije que si seguían así no tocábamos más. Que no íbamos a producir la música de fondo para sus destrozos. Y aceptaron el límite.

Muchas cosas se modificaron entre esos shows y los siguientes.

17.

Una postal típica de la Argentina sin la cual tus canciones serían indescifrables: ustedes despidieron el año en Cemento, tocaron el 23 de diciembre, y a los pocos días, inaugurando 1988, Aldo Rico se alzó contra el gobierno democrático.

Un pusilánime, que sin embargo habló siempre como si fuese Júpiter bajado del Cielo.

A mí esa gente no me sorprende. Lo que me sorprende es el pueblo, que se traga tantas cosas intragables.

Si yo fuese el puntero de la villa Equis, ya habría armado un bolonqui.

13. Andréi Tarkovski (1932-1986) fue un cineasta ruso, a quien Bergman mismo consideraba el más grande. Fue autor de maravillas como *La infancia de Iván*, *Solaris*, *Stalker* y *El sacrificio*.

14. El baión es un ritmo del noreste de Brasil —se lo suele adjudicar a Pernambuco, al norte de Bahía—, que incorpora elementos de música indígena, africana y europea, como la polca y la mazurca.

Capítulo Doce

Hay que educar a Patricio

Fusilados por la Cruz Gamada — Dale gas — El folklore del fútbol — El panchomóvil — Llegando al Cielito — Ojo con las mezclas — Gente en Obras —

Difamando espero — A cuidarse el culito — El haya de la señora Poli — ¿Vos me estabas buscando?

1.

En algún momento entre el 88 y el 89, Fito Páez fue a verlos a Cemento. Era el Fito post *Ciudad de pobres corazones,* a quien el asesinato de su abuela y de su tía lo había empujado a un lugar del alma desde el cual renegó de *Yo vengo a*

***ofrecer mi corazón*. Y entonces se acercó a saludarlos al camarín…**

Creo que era una época en la que además sufría problemas de dinero: después de haber vendido tantos discos, en un momento le había quedado apenas un limón en la heladera. Tenía muchas razones, y bien atendibles, para estar cabreado.

Fito recordó: *Yo era muy chico, veía a Los Redondos como algo muy maldito, y*

el Indio me puso en mi lugar.

Lo habrá sentido como un reto porque me vio como un hombre más grande, pero todo lo que le dije fue que me parecía una pena que renegara de lo que había hecho, porque conozco pocas frases mejores que esa. No cualquiera dice —y se banca decir— "Yo vengo a ofrecer mi corazón". No es sopa.

238

2.

El éxito que habían cosechado hasta entonces dio pie a nuevas ofertas de parte de compañías y también de managers. Daniel Grinbank le ofreció a Poli dejar sus otras bandas y concentrarse en ustedes.

Pero ya era tarde. ¿Por qué le ibas a ceder a otro la parte del león de algo que ya estaba funcionando?

En general se contactaban con Poli, que venía y me consultaba. Con el tiempo creo que le hicieron ofertas que ni siquiera se gastó en plantearme.

Me acuerdo de un productor que nos citó. Cuando nos llevaron a su despacho, lo encontramos con las patas encima del escritorio, fumando un habano… Era una suerte de caricatura del *producer* de Hollywood. Un pendejo puede dejarse llevar, pero uno, que ya estaba grande, percibía al vuelo que esa oficina era de las que se pueden desmontar en dos segundos sin dejar rastros.

3.

La cosa se estaba poniendo densa en todo sentido. El año 89 arrancó con cortes de luz y el asalto a La Tablada, por parte de 42 miembros de la organización Todos por la Patria dirigida por Gorriarán Merlo.

Me quedé pegado todo el tiempo a la televisión. Hubo una cobertura muy demente y cruel… Podías ver en vivo escenas que eran en sí mismas

pruebas de un delito en curso: por ejemplo, soldados custodiando a un par de tipitos tomados prisioneros.

Se los llevaban caminando… ¡y al otro día te decían que habían muerto en el enfrentamiento! O te mostraban un tanque pasando por encima de un cadáver…

Fue un día espantoso, realmente. Pero era la clase de espanto de la que uno no se podía sustraer.

Para mucha gente debe ser difícil de entender, me imagino. Pero el escritor debe ser capaz de ver cualquier cosa, por horrenda que parezca. No perderse detalles, ser capaz de considerar las miserias más grandes, de intuirlas. Porque por ahí pasa su trabajo, esencialmente: dar cuenta de las dimensiones de la experiencia que van más allá del sentido común.

Un amigo, Rodrigo Lugones, me hizo llegar el audio de un concierto en Skylab de abril del 89. Se ve que ya había bardo, porque desde el escenario decís: *A*

ver, Enrique Symns, Marcelo Figueras y amigos, si pueden hacer algo por la

gente de afuera…

No me acuerdo para nada… Creo que en esa época arrancábamos los shows haciendo una versión del Himno Nacional. ¡Qué demagogia! *(Ríe.)* **Mucho antes de que Charly hiciera su versión, por cierto.**

Esa noche debe haberse armado quilombo en la puerta. Por eso los habré mandado a ustedes, para que hiciesen entrar en caja a la autoridad… *(Vuelve a reír.)* **Yo tampoco recordaba haber estado ahí, hasta que encontré una crónica mía de ese concierto en el diario *Sur.* Ahí decía que vos eras *el único vocalista del***

rock local que canta como un hombre y no como una quinceañera al borde de

un ataque de nervios y, más aún, expresando los temores y fiebres de un adulto

en lugar de los requiebros de una perpetua adolescencia.

¿Cuántos años tenías? ¿Veintisiete? ¿Y ya le estabas sacando la ficha a esos tarambanas?

La primera vez que ese estado de cosas los tocó de cerca fue en el Club Atenas de La Plata, donde entró la policía y tiró gases durante un show. Fue entre mayo y junio, época de saqueos a supermercados. Poco después Alfonsín renunció para que asumiese Menem, que ya había sido electo.

El Club Atenas era un lugar cerrado, sin mucha ventilación. Fue impresionante.

Andá a saber quién dio la orden: la cana entró de asalto, tiraron gases, se empezaron a llevar gente… Skay estaba en el escenario y yo a un costado, tratando de ver cómo hacer para que no se llevaran preso a Enrique. Después me sumé a Skay: él tocaba y yo estaba al lado suyo, azorados los dos ante lo que pasaba.

Cuentan que el ánimo se caldeó antes del show, cuando unos pibes se treparon 240

a un aro de básquet de acrílico y estalló en pedazos por el peso. Después el jefe de la barra brava de Gimnasia, el Negro José Luis, se subió al escenario con un pasamontañas en la cabeza y sacudió la columna de parlantes.

Se trepaba por los fierros del techo sin red, sin nada. Era una especie de ariete contra la policía, le pegaba a seis al mismo tiempo, no lo podían parar. Y al otro día el tipo estaba como si nada, apenas con un moretón.

En esa oportunidad, Symns terminó preso. Ya no formaba parte del show, nos había ido a ver como amigo, nomás. Por suerte se liberó de lo que tenía encima, porque si no lo habrían dejado adentro.

¿El Negro José Luis es el Negro Cañón de tus letras?

El Negro Cañón es un personaje. No pensé en nadie en particular cuando lo escribí.

¡Supongo que los personajes de tus novelas no estarán basados todos en alguien real! Pero con el tiempo, muchos se atribuyeron el nombre. Uno era José Luis.

Otro era un amigo que un día empezó a contar cosas de mi intimidad y por eso le corté el rostro.

Pero, de todos los candidatos posibles, el Negro José Luis es el que más se merecería el apodo.

4.

Ya no podían tocar más en boliches chicos.

Venía pasando desde hacía un tiempo. Cuando íbamos a tocar a Látex, la inmensa mayoría eran pendejos de 17 que llegaban de los barrios con los trapos. ¡Las banderas! Y eso hasta entonces no había ocurrido, ni a nosotros ni a nadie.

Irrumpieron con todo el folklore del fútbol, que hasta entonces no entraba en los pubs. Como yo no soy de ir a la cancha, al principio no reconocía los cánticos.

Pero les empecé a prestar atención. Los hacían en nuestros recitales con música de otro, generalmente. Cualquier cosa: Sergio Denis, cumbia, los Ratones…

Tiene que ser algo medio *square*, hubo muy poca tribuna que usase música nuestra durante los partidos. En medio del recital, con la canción sonando de 241

fondo, se animaban a improvisar algo. Pero les sacás ese sostén armónico y mis temas empiezan a parecer habaneras, un híbrido extrañísimo. Como en el origen del tango. Canciones como *Pituca* o *Ropa sucia* podrían ser tangos contemporáneos.

Fue una progresión muy rara. Yo no creía que el boca a boca pudiese funcionar todavía. No olvides que todo eso sucedía alrededor de una banda sin promoción. Es muy chiflado hasta para mí, que formo parte del kiosco y debería haber entendido algo de lo que pasaba.

Le hemos dado vuelta tantas veces al asunto… Hasta que nos resignamos a decir: *¡Será que les gustan las canciones que hacemos!* Otra explicación no había.

Me voy a ir sin entender qué pasó con mi vida, cómo es que terminé siendo el Indio Solari. Debo haber estado en algún lugar que justifique que me ocurriese a mí en vez de a ese tipo que estaba a dos metros.

Se vieron obligados a cambiar de pantalla.

Yo me fui desenamorando de la etapa inicial. Uno siempre quiere más. Yo ya no tenía ganas de seguir trabajando de Redondito de Ricota. Entiendo que para los demás músicos puede haber sido algo parecido a una beca: hacíamos cualquier rock and roll y la gente enloquecía. Pero, para aquel que es agnóstico, la zanahoria de la vida pasa por otro lado: el placer que te despierta lo que estás haciendo —

aquello que la gente suele llamar tu “obra”— y el reconocimiento que te permite llegar a un público más amplio e infectarle la cabeza.

5.

Ponele que no hubiese habido otra oferta musical para el público. Pero la había a raudales, riquísima.

Eso es lo que más les extraña a los sociólogos, esa clase de gente. Aquel que pretende generar una multitud devocional alrededor suyo de tipo político o sectario, suele jugar de otra manera. Muchas veces lo que me animaba era un sano empirismo. Ver hasta dónde se podía llegar.

242

Pensá que la gente disponía de los escaparates más bonitos, con mercadería variadísima y de buena calidad… ¡pero los que generaron un fenómeno fueron ustedes, que no contaban con más vidriera que los shows!

Es que vivíamos de esa manera. No éramos una figurita de clase media a la que un productor expone y le pinta un poco el pelo. No hay cosa más jodida que mentir, el cerebro no está preparado, tiene que hacer un esfuerzo extra, no le gusta perder el tiempo en eso. El mentiroso va cargando su mochila de cosas, si sos un pinche no cuesta nada pero si te aporongaste un poquito te puede costar la vida.

Y sin embargo, el discurso de la prensa es que los artistas siempre ocultan algo.

Esa carrada de pibes, que hasta entonces frecuentaban la cancha y poco más, empezaron a elegir tus conciertos. No los de las demás bandas: los chicos que iban a ver shows de Los Redondos no seguían a otros artistas del rock.

Es paradójico, porque a excepción de Walter, ni Semilla ni Skay jugaron nunca al fútbol. Yo jugué un poco, me gustaba. Tiraba buenos centros, pero ante todo era amigo de los que jugaban bien y por eso me metían en sus equipos. Fui un buen marcador. Ahora, ojo: no pasaba diez metros de la mitad de la cancha, porque no me gustaba entrenar. Era sucio para jugar, no pegaba fuerte pero te sacudía el tobillo todo el primer tiempo y en el segundo ya no podías correr.

La psicodelia me salvó. En lo que hago, encontré un jugo más poderoso que la adrenalina del deporte.

Seguí jugando ocasionalmente por puro placer hasta que me quebré los meniscos, poco antes de dos shows, mientras peloteaba con mis sobrinos. Ahí aprendí que uno tiene que cuidarse, sentí la responsabilidad de que no me pasase nada. Si se manca el bajista zafás, pero me cago yo y no hay remedio. Por eso largué del todo, a pesar de que me gustaba mucho.

6.

De esa debilidad por el fútbol quedó tu admiración por Román Riquelme, a quien le dedicaste este texto:

243

Un artista, creo yo, casi desconociendo tal magnitud y aceptando con gratitud ser un músico popular, tiene el deber de cruzar la frontera del sentido común de la sociedad donde se manifiesta. Visitar esa terra incognita *las veces que sea necesario para así observar la vida desde un estado de conciencia que escapa con paso rápido de las tradiciones, del legado de los muertos. Sus recompensas son la soledad, el viento recio y transitorio de la pasión y las borracheras provocadas por la belleza ocasional.*

Probablemente no consiga nunca que su destino sea nada más que el eco de sus deseos. Debe, entonces, ser lo suficientemente valiente como para que el temor no le impida a su apetito amoroso exponer lo que cree que debe expresar. Aceptará que su destino sea relativo, pasajero y violento. Sus emociones, sus reflexiones y sus juicios personales, si no toma por asalto la esquiva belleza, no son nada. De lo extraordinario y extraño debe nutrirse su estilo (que nunca es neutral).

Ahora bien, luego de todo este parloteo con el que he jugado a describir lo que no me es propio, recién ahora veo que una definición ejemplar y clara me llega para acabar con este intento vano. Y digo entonces: UN ARTISTA ES COMO

ROMÁN.

7.

Ustedes abrieron las puertas del rock para un público nuevo. Que en ese tiempo tan jodido era víctima de muchas orfandades: de representación política, de oportunidades económicas, de posibilidades de desarrollo personal…

Hasta entonces la oferta musical era más banana, mucha new wave. La mayoría producía un pop muy liviano con el que se divertían mucho. Nosotros llegamos con otro tipo de sonido.

Era un público que buscaba algo más que el goce estético, como hace el público más burgués. Perseguían una experiencia vital, la posibilidad de pertenecer a una comunidad que no los excluyese.

Parece que nos hubiesen dicho: *Ustedes van a ser nuestra banda, pero nos vamos a* 244

educar juntos. *Van a hacer la música de fondo de nuestras vidas pero escúchennos, porque si no, no van a entender una mierda*. Y tenían razón: uno de nosotros era hijo de un millonario, el otro no pero conocía la buena vida…

Ese público nuevo aportó la pasión del fútbol, que hasta entonces no formaba parte del menú. Esa cosa del fervor que sólo puede entender el que es fanático, la defensa de una camiseta que representa una serie de principios.

Una camiseta que empieza a nuclear una tribu, claro.

Mucha gente tendía a menospreciar a nuestro público. Pretenden que no pueden entender lo que les estoy diciendo, por eso de que mis letras son crípticas. Pero en los momentos clave de la canción, soy bruscamente claro. Puede que el relato no sea simple, la forma en que voy encadenando imágenes. Pero, cuando llego ahí, cuando digo *violencia es mentir*, o *todo*

preso es político, o *nuestro amo juega al esclavo…* Ahí nadie se confunde ni se pierde. Eso es una bandera y así lo entienden.

Yo no sé si el público banana de nuestras primeras épocas entendía algo, porque nunca lo vi agitar una puta bandera. Así que no sé quién entendía más y mejor.

Los que dicen que las letras son incomprensibles son los que, precisamente, *no quieren* que nadie las comprenda.

8.

La irrupción de las tribus ricoteras supone un giro copernicano. Hasta entonces, el sol del público giraba alrededor del planeta de la música producida y difundida por corporaciones.

Había una promoción demoledora que hacían las compañías con los números artísticos que le olían a billetes. Pero eso te sacaba de tus guías, de tu trocha.

Cuando te metías en esa vorágine, ya no te quedaba tiempo para alimentar tu mente.

Pero el público no podía saber si esa música los conmovía en serio, o simplemente había sucumbido el marketing. En cambio a ustedes no los iban a 245

ver porque la radio los había impuesto, porque quedaba bien o porque querían vestirse como Los Redondos. Ustedes eran un astro que, a diferencia de las demás bandas o solistas, orbitaba alrededor del sol del público.

Ese público supuso una invasión que fue desplazando al otro. Los coetáneos se empezaron a autorrestringir, porque no soportaban a este grupo más joven.

Es que eran muchos, los que venían… Nunca me voy a olvidar de esa imagen, que registré desde el escenario cuando tocamos en el campo de hockey de Obras: había tanta gente que se llevaron puesto el kiosco de metal donde vendían panchos.

De repente veo que la carcacha de lata se levanta y empieza a desplazarse… ¡El pobre panchero quedó solito, a la intemperie!

Si ves videos de esa época, se nota que la hinchada ya cantaba que Los Redondos eran *Un sentimiento / No puedo parar.* Y también: *El Indio no se*

va…

Skay tiene su magnetismo físico. La gente se da cuenta de la seguridad que exhibís arriba del escenario.

Al principio uno le escapa a ese tipo de reconocimiento, te incomoda respecto del resto de la banda. Sabés que esas cosas no les gustan. Cuando todos los vientos de la aprobación son para uno, no es una cosa grata para los demás. Especialmente para tu *coequiper*.

Pero con el reconocimiento general que obtenía la banda siempre estuve satisfecho. En su momento, doscientas personas me bastaban, me hacían feliz. Y

ahora también estoy feliz, cómo no estarlo. En el medio puede que haya entrado en la búsqueda de un reconocimiento mayor. Creo que veinte canciones nuevas para el mundo se las merece cualquiera que paga la entrada, sean doscientos o sean treinta. Lo que me va a limitar de ahora en más es mi enfermedad, no el mercado ni el circuito. Menos de cien tipos no me van a ir a ver, calculo…

Cuando salgo a escena mi actitud es siempre la misma, vaya la gente que vaya.

No es que hago jueguitos en River y en otro lado me quedo en el banquito para preservarme.

Es una manera de respetarme: creer que el show va en serio, que está pasando en serio. Hay un refrán que circulaba mucho entre los que hacíamos la experiencia de la psicodelia: *Si algo fue, algo pudo ser. Si algo se da, algo podría ser. Pero si no* 246

es, no es. Es una forma de subrayar la importancia de este momento presente, que es la vida misma. Lo que no es ahora, no es. Expresa una mirada algo zen, que ayudó a los que nos tomábamos la psicodelia en serio y también sobre el escenario.

Yo no tuve nunca nervios de salir a escena, las clásicas mariposas en la panza.

¿Por qué, si está todo el mundo a tu favor? Ni siquiera en una cancha la tenés tan a favor, porque si hacés una cagada tu misma hinchada te putea. Mientras no estés borracho de más o interrumpas el show, yo la paso pipa.

Hace cuarenta años que me va cada vez mejor. Pero siempre he dicho: *Esta es la primera y la última noche, a quemar las naves*. Hay que estar preparado para el viento que sople, sea cual fuere.

9.

Afuera el país volvía a arder y ustedes se recluyeron en el estudio Del Cielito, para grabar *¡Bang! ¡Bang! Estás liquidado.*

Escapando del dealer, de algún modo. En Panda levantabas un teléfono y en cinco minutos tenías cualquier cosa. Eso tornaba lento el laburo, y además el estudio era carísimo. Las condiciones de trabajo para el personal eran inhumanas. Imaginate que terminábamos la jornada, el operador nuestro se quedaba para grabar con María Rosa Yorio y al otro día, cuando volvíamos, el tipo seguía ahí. Cumplía, pero ¿cómo podía rendir de ese modo?

Se nos ocurrió Del Cielito porque estaba apartado del mundanal ruido, en Parque Leloir. Tenía pileta, podíamos quedarnos internados ahí. De ese modo, no te desconectabas para reencontrarte otra vez durante la noche siguiente.

Nos encantó. Funcionábamos como una comunidad. Desayunábamos ahí mientras yo leía los diarios en voz alta con mi estilo cáustico, tirando a cínico.

No había sufrimiento alguno. Una experiencia parecida a la de los Stones grabando *Exile on Main St.* , imagino. Nos tomábamos el tiempo, perdíamos horas jugando a la pelota. Era como una casa de salud. Eso hacía que los ratos que trabajábamos se aprovecharan mucho. De todos modos, no teníamos un control final, en el estudio se oía bien pero cuando la mezcla fue a parar al disco no me gustó mucho. Decí que tiene temas que son lindos: *Ropa sucia*, *Esa estrella.*

Para los primeros discos contaban con muchas canciones, que fueron desagotando. Pero ahora…

En el primero, sí. Y en el segundo, un poco. Pensá que todas esas canciones no estaban bien desarrolladas, tocábamos en asados. Me acuerdo de un blues de Basilio Rodrigo, con una letra algo insólita para ese género: *Ya no puedo fingir más pensando que soy un pollo / Que no sabe que es un pollo…*

Algunas de esas canciones originales seguían siendo festejadas en vivo, pero ustedes se negaron a llevarlas al vinilo. Por ejemplo *Patricio Disco Show*, a la cual conocíamos como *Algo escandaloso ocurrió en el bazar de Wakeman &*

***Fripp* y tenía una letra casi tan escueta como la de *Criminal mambo*:**

¡Patricio disco show!

Algo muy escandaloso,

algo escandaloso.

Algo escandaloso sucedió en el bazar

de Wakeman & Fripp.

Nosotros llegábamos de La Plata con un rock and roll básico. Y como veíamos que los pibes saltaban, se me ocurrió meterle esa frase al rocanrolito este… ¡y nada más! Pobre Fripp, qué culpa tenía, si no había hecho nada para que lo ligásemos a Wakeman… No sé cómo sobrevivimos, llevándole la contra a todo el mundo.

¡Pensá que esa gente estaba de moda, entonces!

Y también *Nene nena*, que había formado parte de las canciones grabadas en la demo de RCA y ya presentaba una visión sarcástica del presunto estrellato rockero:

¡Vamos nene-nena! Acercate a él,

quiere que le paguen jubilación

por todos los años en que aportó

en la pobre caja del Rock'n Roll.

Y lo fajaron (tanto que se arrugó).

Y lo jodieron (tanto que se pudrió).

¡Nene-nena! ¡Nene-nena! ¡Nene-nena!

Por treinta dineros viste New Wave

lo banca la casa “Música Pop”

y una muy lujosa publicación

con alternativas de información.

Y lo fajaron (tanto que se arrugó).

Y lo jodieron (tanto que se pudrió)

¡Nene-nena! ¡Nene-nena! ¡Nene-nena!

Eso sí, en la versión de la demo cantás *Y lo molieron* en lugar de *Y lo jodieron.*

No habrán querido irritar a los técnicos de guardapolvo gris…

Este es uno que tocábamos mucho. No recuerdo por qué no lo grabamos, puede que cuando llegó el momento de entrar en el estudio lo hayamos sentido demasiado gastado. ¡Estaríamos cansados de escucharlo! Por lo general, la lista de temas de cada disco la consensuábamos con Skay y siempre quedaba alguno afuera. Y

después se sentía viejo.

Otra inolvidable, que dio lugar a un gran momento del Paladium del 86, era

***El regreso de Mao*:**

Se adelantó el regreso de Mao,

el hijo de Mao —el Mao blanco—.

Prueba comida china, le dan gases

y todo va muy bien hasta que unas placas

producto de la acción del producto le matan.

Con la granada, ¡ay! entre las tetas

mi amor se arrastra y se espina allá arriba.

Pobre nena rasgada de cutis blanco

otra vez se pescó el resfrío boliviano.

249

Confunde las palabras soldado y bandido flotando en un sampán con mujeres iguales

a hombres iguales a un blanco herido.

Con la granada, ¡ay! entre las tetas

mi amor se arrastra y se espina allá arriba.

Calores dragones, dragones fríos,

quemando cohetes, fuegos de artificio.

China significa Reino del Medio,

Sendero Luminoso, laja cristalina

que adelantó el regreso de Mao.

Con la granada, ¡ay! entre las tetas

mi amor se arrastra y se espina allá arriba.

Una descripción que partía de hacer un mix entre la guerrilla y el narcotráfico en Latinoamérica… Tenían un vínculo, una alianza, que en su

momento no me parecía mal. Es que uno se enamora de los bandoleros —de los Bonnie and Clyde

— y tampoco teníamos certeza de que lo que se decía al respecto no fuese otro infundio de los gobiernos del establishment… La secreta esperanza que alentábamos era que fuesen revolucionarios de verdad. Es lo que se desprendía, del miedo que los milicos peruanos le tenían a Sendero Luminoso. Pero a Abimael Guzmán terminaron paseándolo en una jaula, vestido con el tradicional traje a rayas…

Algunas de estas figuras terminaron siendo peores que los gobiernos convencionales.

Y la favorita de muchos: *Mi genio amor*.

Si empiezo a desconfiar de mi suerte

estoy perdido,

pues tengo ideas

cada vez menos atrevidas.

Pero cerca, aquí cerca el lobo aúlla

250

despertando al mal hombre,

al mago bueno

con un corazón que no puede

cumplir más promesas ya.

Los genios son buenos servidores

y malos amos.

Si les has visto primorosos

caíste en el lazo.

Tu bolsillo es más profundo que su gracia

y calcular tu oración

puede llevarle la vida

a un corazón que no puede

cumplir más promesas ya.

Yo te saqué un día de allí

y me encadené.

Te obedecí hasta donde pude

mi genio amor.

Me pude apartar de tu corazón

en otro crimen más

y me alejé de tu seducción

y tu dulce voz.

Es personal, por eso me cuesta decir de qué va… Parece que hablara de una persona muy calada por la fama, cuando yo no lo era todavía. Pero se ve que de algún modo ya lo entendía.

10.

Pero en 1989 llegábamos al estudio con las canciones ya determinadas. Al menos teníamos una noción general, como hacía Fellini que no filmaba con

un guion estricto. Esos temas los teníamos ensayados, les teníamos fe. La mayoría eran novedades.

251

Se dice que durante la grabación los visitaron Pappo y Spinetta.

Yo no lo recuerdo. Sí me acuerdo de que Pappo llegó un día a la sala de ensayos de Treinta y Tres Orientales. Estábamos zapando, Pappo le arrebató la guitarra a Skay y se puso a tocar. Hizo una demostración muy buena, tocaba con palanca.

A mí no me seducían sus proyectos. El rock barrial, cuadrado, no me gustaba mucho, salvo los que hacíamos nosotros porque siempre cometíamos alguna infracción, los contaminábamos. Pero recuerdo que Pappo tocaba y Skay lo miraba con miedo. Yo me decía: *Este está sufriendo*, porque Pappo agarraba la palanca y sostenía la guitarra de ahí, la sacudía… Era una Gibson SG, creo. Pero yo no me asusté, me pareció que Pappo tenía claro lo que se podía hacer con esa guitarra sin dañarla.

De Spinetta tampoco me acuerdo. Puede ser que haya caído a Del Cielito en el momento del asado o de leer el diario por las mañanas, pero nunca entró en el estudio.

De los hijos sí me acuerdo. Debo haber sido de los primeros que, sabiendo que se hacían llamar Pechugo, les pidió un autógrafo.

11.

¿De dónde salió el título? Primero coqueteaban con llamarlo *Olor a tigre*.

En algún momento anduvo dando vueltas, nos sonaba probable. Era un verso de *Nuestro amo juega al esclavo*, que planteaba la idea con claridad: ojo que nuestro amo, haciéndose el boludo, nos garca todo el tiempo. Juega a que está esclavizado, a que lo presionan los centros económicos… ¡pero sigue mordiendo como un hijo de puta!

El *bang bang* volvía a remitir a las onomatopeyas, como *Gulp!* ¿Pero por qué la idea del estar liquidado? Justo en el año de La Tablada…

Tenía la sensación de que podía pasar cualquier cosa. Había mucho olor a pólvora.

Por eso imaginé que hasta te podía fusilar la Cruz Roja. Era una forma de sugerir 252

que no había que confiar en nadie. Quizás en otro joven… ¡Pero ni siquiera en mí!

Uno tenía que estar preparado, hasta saber quién estaría de su lado, hasta estar verdaderamente seguro. Por eso se me ocurrían esas frases tan terribles, a modo de advertencia: *Vas a ser el más premiado de la morgue*, cosas así.

12.

El disco arranca con *Héroe del whisky*.

Esa canción habla en parte de Symns y en otra parte habla de mí. Cuando digo: *Es lo que puede ofrecer / Papeles tristes y sed / De boca floja y perdón / Para su lengua*, estoy hablando de Enrique. Cuando digo: *Bailará para la prensa / Y*

dedicará / El nuevo rock de las cavernas / A su vanidad, estoy hablando de mí .

Más adelante va y viene otra vez entre los dos. Cuando digo: *No va a morir frente al Dakota / No alcanzará*, estoy hablando de mí. Cuando pongo: *Dice que el amor se muere / Y no dice más*, hablo de Enrique. Era una de esas frases con las que le gustaba impactar, decir que el amor ya había muerto. Y sin embargo, a poca gente he visto sufrir más por amor…

La canción funciona de algún modo como despedida a Enrique, quien ya no formaba parte del circo como antes. E introduce un elemento que hasta entonces no se había visto en tus canciones: la melancolía.

La edad también juega su parte. Un día te descubrís escuchando discos que en otra época te parecían una mierda, pero ahora resuenan de otra manera. No es que esa música haya empezado a gustarte: lo que te gusta es el momento de tu vida al que transportan. Disfrutás de la melancolía, del goce triste de revisitar algo que perdiste.

Uno necesita cambiar, también. Busca la forma de expresar otras cosas.

¿De dónde salió el título *La parabellum del buen psicópata*?

Era una forma de aggiornar la parábola del buen samaritano. Muchas veces dije que al hombre del futuro, aquel que tenga éxito en la tarea de adaptarse y 253

sobrevivir, no le va a quedar otra que ser un psicópata.

La mención al punto G es cosa de la época.15 En aquel momento todo el mundo se la pasaba tratando de encontrar ese puto punto… ¡y nadie cogía!

Nadie es perfecto **es un relato satírico sobre uno de esos burguesitos que se cree la gran cosa. Muy discepoliano.**

Tenés que tener un sentido marginal del lenguaje para entender lo que dice. Un pilar de rugby le puede errar, pero los pibes del rioba que están acostumbrados a crear neologismos lo pescan al vuelo… Esa es la gente a la que se le ocurren cosas como *pintó bondi*. ¡Me gustan mucho esos inventos!

Siempre encontré puntos de contacto entre Discépolo y vos. La escritura exquisita que sin embargo no deja de ser popular, el marco de contención del peronismo… Y las características de la obra misma. Estos versos del tango

Tormenta, **por ejemplo:** ***Aullando entre relámpagos / perdido en la tormenta / de***

mi noche interminable / ¡Dios! busco tu nombre. / No quiero que tu rayo / me

enceguezca entre el horror, / porque preciso luz / para seguir… / ¿Lo que

aprendí de tu mano / no sirve para vivir?

También creo que lo que escribió Sergio Pujol sobre la obra discepoliana se te aplica: ***Es infrecuente —me cuido de ser taxativo— que canciones de un***

autor/compositor que elaboró la mayoría de su obra ochenta años atrás puedan

regresar siempre como aforismos de un sentido común nacional. **Canciones tuyas que ya tienen pila de años siguen vigentes, como si hubiesen sido escritas mañana**. ***Esa estrella era mi lujo,*** **por ejemplo. Donde volvés a explorar la melancolía.**

Tenía que ver con una vieja historia, sí. El título remite a la estrella roja que esta muchacha tenía en su boina.

Como era una canción ciento por ciento —nada que ver con el rock and roll —, no la había presentado nunca. Se les hacía difícil el rasguido mío. Yo no soy un guitarrista profesional, cuando uno es maleta lo que hace está exclusivamente al servicio de la canción.

Se grabó directamente en Del Cielito. Se la pasé a Skay una mañana. Se levantó, empezamos a hablar de que nos faltaban temas… Le dije: *Yo tengo una canción* 254

que es medio arábiga…

***Maldición, va a ser un día hermoso* era un tema que ya tenía su tiempo.**

Es uno de esos que arrancó con la idea del título. Era una forma de decir: *Qué lindo día para empezar a arruinarlo*. ¡La ambivalencia! A veces pienso que tendría que imprimirme unas tarjetas de presentación que dijesen: *CARLOS SOLARI —*

CONFUSIÓN Y AMBIGÜEDAD.

***Ropa sucia* es un tangazo de esos con los que te descolgás de tanto en tanto.**

Alguien dijo que la frase *Vivir sólo cuesta vida* remite al tango *Traicionera,* que dice: *Vivir es un sueño que cuesta la vida.*

Para mí la frase no tiene nada de tanguera. Es existencialista, más bien. O mejor, *beatnik*. Remite a esa filosofía de vida, la misma del refrán entre psicodélico y zen del que te hablaba antes. Era una forma de decir: *Más abajo no podemos ir, vamos a ver si levantamos un poco el ánimo*.

Yo creo que existe una relación entre el clima del lugar donde te tocó nacer y el carácter general de la población. No hay filósofos dominicanos. La filosofía es algo que sólo se le puede ocurrir a un tipo que está obligado a

trabajar como loco medio año, amarrocando con vistas al invierno, y que mientras dura el frío pasa meses encerrado a la fuerza, racionando su comida y helándose. Por eso no le queda otra que pensar y jugar al ajedrez. En cambio, en Centroamérica estirás el brazo, agarrás una bananita y te quedás dormido en la playa.

Por eso mismo es lógico que el tango haya surgido en un lugar húmedo y deprimido como Buenos Aires… El disco cierra con *Nuestro amo juega al*

***esclavo*.**

Ahí están esos versos: *Si hace falta hundir la nariz / En el plato, lo vamos a hacer*.

Muchos creen que estoy hablando de la merca. Pero me refería a la necesidad de ensuciarse las manos para sacar algo adelante. Se ve que me consideran un drogón, ante todo, y se limitaron a pensar eso.

Sin embargo, la letra es muy clara. La mentira es el origen de todas las violencias.

13.

Dijiste que la mezcla de *Bang Bang* había sido problemática.

Yo no podía meter baza, todavía, porque no sabía nada en materia de técnicas de estudio. Podía pedir cosas pero en lenguaje de lego, como aproximación: que esto suene más picante, por ejemplo. Es gracioso que ahora la matemática use términos semejantes: la poesía siempre termina explicando lo que no se puede explicar de otra manera.

La primera mezcla que hizo Gustavo Gauvry no me gustó nunca. Pero la que Mariano López hizo después me gustó menos. Por eso nos quedamos con la de Gauvry, que al menos se oía como un todo homogéneo. Nunca

entendí bien por qué, pero a los discos nuestros siempre había que subirles un poquito el volumen para que sonaran. Había periodistas que decían que lo hacíamos a propósito, para obligar a prestar atención y a mover la perillita. Sí, éramos unos capos bárbaros…

¿A quién se le ocurre que uno pueda tomarse en serio una estrategia semejante?

Los músicos queremos siempre que nuestras canciones irrumpan en la radio reventando todo, no bajito.

El disco incluye un texto, que además de referir los datos técnicos dice algunas cosas más. Lo reproduzco a continuación:

El tipito tiene el enojo del prisionero con el culo domado a bastonazos y parece condenado a la violencia por falta de placer. Ha alborotado bajo la suela de una bota, frenéticamente, hasta quedar quieto, sin aliento, inerte como una bolsa… Las balas traen mala suerte. No era así como nosotros te queremos. Ha sido una noche muy larga. ¡Mejorá esa cara! Por favor, danos esa ventaja…

14.

¿Cómo surgió la idea de la ilustración de tapa? Por un lado es obvia la influencia del Goya de los fusilamientos del *El 3 de mayo en Madrid,* pero al 256

mismo tiempo remite a *Fusilados por la Cruz Roja,* un tema que saldría a luz en el disco siguiente.

El tema ya existía. Y el Mono se agarró de esa imagen. El tipo que está a un costado en la ilustración, mirando los fusilamientos a través de una ventana, es una mezcla entre el Mono y yo, tal como quedé fijado en una foto de la época de *Ciclo de cielo*: ahí interpretaba el personaje de un guerrillero —qué otra cosa iba a ser, yo…— que miraba por una ventana con una carabina 22 en los brazos. Qué pelotudez, ¿no? Con una 22, un francotirador no puede matar ni un pajarito.

Cuando el disco ya estaba listo, la crisis del vinilo postergó la edición.

No había ni vinilo ni cintas en este país. Las traía una alemana amiga de Gauvry, cuarto de pulgada, marca BASF.

15.

A principios de diciembre tocaron en Obras por primera vez.

Ya necesitábamos lugares para 3000 personas, como mínimo. Inventamos algunos y después dijimos: *A ver si se puede negociar, para que no se queden con la recaudación trabajando durante semanas para ellos*. Todo el rollo con Obras era ese. Yo no dije eso que han puesto en mi boca tantas veces, de que no pensábamos tocar nunca ahí. El *landscape* no me importa tanto, me importa con quién estoy disfrutando. Aunque esté encerrado en un depto, lo que importa es con quién estoy.

La gente te adjudica pensamientos, no sé cómo hacen. Hemos tocado en cada lado… Lo esencial era que no nos cagaran, siendo productores independientes, para poder seguir haciendo la música que nos importaba: eso era lo primordial.

En Obras se quedaban con la recaudación de esa noche, y tardaban como dos semanas en pagarte. Mientras nosotros estábamos acostumbrados a tocar y llevarnos la guita. Festejábamos con los bolsillos llenos de billetes. Nos llegaban a agarrar los cacos así, y se habrían llevado una millonada.

Charly Vásquez recuerda andar por la noche con una bolsa de basura de 257

consorcio llena de guita.

Tuvimos la suerte de empezar a llenar estadios con el uno a uno. Me hice el estudio con eso. En vez de comprar pelotudeces…

En unas declaraciones a la revista *Rock & Pop*, decías por entonces: *Obras es*

el lugar institucionalizado del rock, los tipos tienen su funcionamiento, que se da

de patadas con uno. Ellos son los dueños y vos sos el número que esa noche va a

hacer gracia. La seguridad la manejan ellos y la guita la pasás a buscar otro día

y no tenés a tu gente supervisando todo. Y una producción independiente como

la nuestra depende exclusivamente de que nadie se coma la guita de la banda,

porque seguir tocando y grabando discos depende del hecho de que no haya un

tipo que esté derivando ese dinero para su interés personal. **Ya entonces estabas aclarando que la única pega de Obras era la económica.**

Yo no le reconocí nunca la condición de templo del rock. Si me conocés, sabés que yo no alimentaría bajo ningún concepto esa mitología. Tan sólo era un lugar nuevo al que la gente nos llevaba, porque en otros lados se armaba rosca afuera.

Esta es la época en que empieza a ocurrir algo, fogoneado por cierta prensa, que de aquí en más se volvería costumbre: tratar de usar tus palabras en tu contra.

Tendría que tener mucho cuidado con lo que digo. La mía es una sinceridad que juega en la frontera, me pueden torcer para cualquier lado. Por eso tengo que andar con pie de plomo, tanto como cuando sos malvado. Es difícil ser honesto cuando sos inteligente.

Vivimos en una sociedad con tendencia a impartir castigos excesivos. Si se te ocurre prender un fuego con ramas mojadas, el castigo ya está implícito

en el hecho de que no vas a poder prenderlo. No hace falta que alguien te diga encima: *Sos un boludo, un marmota*.

Por eso no entiendo los ataques a los músicos. ¡Ningún músico va a ser seriamente tu enemigo! Si querés enemigos de verdad, buscate uno que valga la pena.

Si un músico no te gusta, no comprás su disco y listo. No hace falta que lo

defenestres públicamente. Lo único que el artista quiere es ser reconocido, vender un poco para no estar sujeto al capricho de los políticos y la necesidad de componer la banda sonora de una propaganda de desodorantes.

Yo me reconozco como artista, y por eso me consta que tenemos la tendencia vanidosa de dedicarnos a algo que creemos superior a la política. Los artistas estamos dedicados a una materialidad sutil que precisa de personalidades aventureras en el mundo de la mente. Mientras que, respecto de los políticos, no sabemos ni qué es su vocación, que debería pasar por el bien común. En cambio los artistas estamos en riesgo permanente.

Se sospecha que hay un ojo de libertad ahí, por eso todo el mundo quiere ser cantante. ¡Hasta mis médicos!

El discurrir de las ideas filosóficas que han ido cambiando la cultura con el tiempo te demuestra que no hay un pensamiento que sea válido para siempre. Hay que estar pendiente, que es lo que hacemos los artistas.

Si hay alguien que piensa en el bien común, sin red, somos nosotros.

16.

Por aquella época tocaban un tema que nunca grabaron y se llamaba *El gordo*

***tramposo.* Su letra decía:**

Quiero impresionar a ese gordo tramposo

quiero impresionar a esos gordos tramposos

pues se me ha ablandado el corazón

mi obra maestra, mi perfección grosera

De todas sus ofertas me cago de risa

pasaporte suizo, coqueto y sin prisa

tibias enfermeras, como atracción

luces morales por un millón verde.

En YouTube hay varios de esos temas inéditos. *Roxana Porcelana*, por ejemplo.

259

Habla de una de las primeras movileras de la época, cubriendo una fiesta. ¡Los que estaban festejando eran todos bandoleros! *Siempre jugando con fuego…*

La gente se cree que hablo de gente concreta, pero es pura imaginación. Uno usa rasgos aislados de la realidad o de ciertas personas, y los recombina en un envase nuevo.

Esta es la letra completa:

Roxana Porcelana

En el panel de video,

La ratoncita divina del Dr. Jekyll.

Siempre jugando con fuego

Incendió Palermo Chico,

Horrorizada en bikini en una gran congestión.

Dicen que el crimen no paga

Ese empalagoso show,

Esos retazos gratuitos

Que el crimen no paga el hipnótico panel.

Roxi quedó radioactiva

En un riesgoso interview.

Mientras buscaba inocente el monstruo la chuponeó.

Mira quietita y cremosa

Su faraónico set,

No baila ya —pobrecita— el limbo sobrevivir.

Dicen que el crimen no paga

Ese empalagoso show,

Esos retazos gratuitos

Que el crimen no paga el hipnótico panel.

17.

Diez días después de las dos fechas iniciales en Obras, tocaron en el campo de hockey del club: los fueron a ver 25.000 personas. Había

tanta gente que temblaba el escenario. La gente del staff recuerda empujar desde el otro lado, para que no se lo llevaran puesto.

No sé si fue ahí o en un lugar más grande, pero esa vez la gente corrió el escenario más de un metro. Una locura en materia de seguridad y hasta física: ¿vos sabés la fuerza que hay que hacer, para desplazar ese peso? ¡Cada uno de los caños está anclado a tierra!

Durante esos conciertos puteaste a un periodista en particular.

En aquella época varios periodistas se nos acercaron a decir que querían hacer un libro sobre Los Redondos. Pero dijimos que no y les explicamos las razones.

Éramos una producción independiente: si nos iba bien, el libro lo fabricaríamos nosotros y lo venderíamos nosotros. Se ve que no les gustó del todo nuestra negativa, porque a partir de ahí nos empezaron a bajar la caña. Cuando hasta ese momento venían tirando papel picado, desde la esperanza de que les dijésemos que sí.

Este periodista salió a denunciar que habías sido profesor de educación física en el Colegio Militar, durante la dictadura.

Qué cosa más descabellada… Yo no lo podía entender, me preguntaba: *¿Le habrán vendido carne podrida, a este tipo?*

Vos le replicaste desde el escenario.

Le dije, sí: *Me cago en tu puta boca*. Y lo traté de yuppie, genuflexo y advenedizo.

Capaz que alguien le tiró un dato que no chequeó. Porque a tu hermano también le decían Indio y había sido profesor de educación física en el Ejército.

¡Pero mucho tiempo antes de la dictadura!

Quedó claro que estaba tratando de pegarte debajo de la línea de flotación.

Y quedó con el culo al aire. Mientras el que te critica mantiene una cierta coherencia, todavía. Pero cuando uno hace una jugada pésima, no tiene retorno.

18.

En aquella época, el del dinero que debían pagar a la policía por protección se convirtió en un tema preocupante.

Básicamente éramos enemigos de soltar guita. La producción independiente te plantea ese juego extraño, porque para los que nos gusta hacer lo que hacemos el dinero es incómodo. Lo necesitás para vivir, pero a mí me gusta concentrarme en el aspecto más amateur del proceso, aquello que hacés porque querés hacerlo, porque necesitás hacerlo, aunque no exista ninguna justificación material para que lo hagas. Pero, aunque más no sea para seguir produciendo, tenés que ganar plata.

Salvo que seas millonario, lo cual no era mi caso.

La relación con la cana nos costó quilombos pesados. Llegamos a filmarlos cuando nos cascoteaban. Los registramos desde adentro y por eso pudimos identificarlos: eran los mismos canas que se acercaban para decirnos que había que poner tanta guita. Obviamente, esos pobres pelotudos que te verdugueaban se llevaban una mínima parte: lo gordo sería para el comisario. Te decían que iban a venir cien efectivos y venían treinta con suerte.

Lo importante era que no hubiese cana dentro del estadio. Nos costó convencerlos, les decíamos que si se metían adentro iba a ser *pa'pior*.

Antes que custodiar a los chicos, custodiaban a la ciudad de las efusiones de los chicos.

Desgraciadamente no podíamos proteger a cada persona del público hasta que llegasen de regreso a sus casas. A alguno no le gustó cuando yo dije: *Cada uno se tiene que cuidar el culito*. Hasta la puerta somos responsables, si alguien los agrede vamos a saltar, nos vamos a tirar encima del cana. Pero una vez que están afuera, 262

¿cómo hacés?

¿A qué artista, a qué músico se le demanda semejante cosa en el mundo?

Lo hacen sonar como si se hubiesen llevado gente de mi vestuario y yo no hubiese movido un dedo.

Cuando tenés un éxito genuino, siempre encuentran forma de cobrártela. Porque te volvés un ejemplo jodido. Si estás fichado por una corporación todos aceptan tu éxito, porque tu música se oye en rotación intensiva y la gente puede decir: *Y, qué querés, con lo que los fogonean a estos…* Ahora, cuando hay un número que se baja la boina y termina vendiendo más discos y llenando más conciertos que nadie, haciendo tan sólo lo que quiere… Ahí empieza a jugar cierto rencor. Por eso hay tanta gente que opina mal de uno sin conocerte.

19.

Dicen que, cuando los llamó Juan Alberto Badía para invitarlos a su programa de TV, Poli lo atendió haciéndose pasar por la empleada.

Solía hacer esas cosas. Levantaba el teléfono y decía cosas absurdas: *Soy el haya*, alguna boludez que no le creía nadie. ¡A veces pretendía ser alemana!

La negativa de ir a lo de Badía no respondió a nada personal, al contrario: le reconocíamos que lo que hacía era impresionante. Nos daba no sé qué decirle que no a tipo que metía bandas de rock en la tele cuando todo era cuesta arriba.

Pero nunca me gustó el maltrato burocrático, y la TV es eso. Te retan, te hacen esperar… Yo ya pensaba que era demasiado personaje para llegar a un canal y bancarme hora y media de espera. Creía estar por encima de eso.

La TV es el sentido común de la sociedad. Y yo siempre estuve en contra del sentido común.

20.

En esa época frecuentaban *Piso 93,* que conducía el Rafa Hernández en la 263

Rock and Pop.

Un tipo muy querible, sí.

Cuentan que en esa época tuviste un enfrentamiento con el periodista Ricardo Ragendorfer, durante una visita a ese programa.

Yo no lo tenía mucho a Ragendorfer, estaba convencido de que era el escudero de Enrique Symns. Y yo hablaba con Symns, conocía a Ragendorfer a través suyo. Lo único seguro es que yo no me enemisté con él por las mías, porque cuando me dijeron que me buscaba con mala onda me sorprendió. Yo lo veía pasearse del otro lado de la pecera del estudio, medio chumbando, como si dijese: *Ahora vean lo que va a pasar.*

Cuando salgo del estudio, no lo encuentro. Lo busco en el baño. Estaba meando, yo me puse a mear al lado suyo y le dije: *¿Vos me estabas buscando por algo?* Y

no me dijo nada concreto: *No, no, bolude* ces. Yo dije: *Bueno,* y me fui. ¡No me dijo un carajo!

Tiempo después declaró que yo me la bancaba, como si fuese un elogio. ¿Qué me bancaba, si cuando lo encaré no me dijo nada?

En esa época seguías haciendo escapadas a Valeria del Mar, donde recibías a numerosos visitantes: Kleiman, Symns, Crook, el Rafa Hernández…

Una vez hicimos una comparsa con Kleiman, Rafa y Symns. Hay una foto por ahí: yo estoy ataviado como la tía Irma con sombrero de paja, tirado arriba de un colchón. Se nota que habíamos escabiado lo suficiente para salir de murga…

15. En 1981 se bautizó "punto G" a un área genital de las mujeres, localizada detrás del pubis y alrededor de la uretra, en honor al alemán Ernst Gräfenberg que la descubrió por casualidad durante los años 40.

Capítulo Catorce

Walter David Bulacio

Un infierno nada encantador — Sheriff, sheriff — Desviando bondis a Cuba — El Aguilucho — Usando a Maradona — Marchas y contramarchas — Pan y circo —

El fin no justifica nada — Un juicio kafkiano — Condena en suspenso — La palabra "justicia"

1.

1991 se abre con la tragedia de Walter Bulacio. Un hecho que cabe poner en contexto, para comprenderlo de modo cabal.

Veníamos de un año que había acumulado un 1350 por ciento de inflación, con las consecuencias inevitables para las personas cuyos sueldos no crecían en la misma proporción.

A fines del 90 —30 de diciembre—, Menem había indultado por decreto a gente como Videla y Massera (genocidas en el sentido literal)

y Martínez de Hoz, el autor del genocidio económico que empezó con la dictadura y que Rodolfo Walsh denunciaba ya en 1977.

En enero de 1991 estalló el Swiftgate, un escándalo por coimas que involucraba a funcionarios. Era tan descarado, que hasta a la embajada de los Estados Unidos le pareció *too much*…

La respuesta del gobierno fue fugar hacia el futuro, apelando a la magia. El 27 de marzo, el Congreso sancionó la Ley de Convertibilidad, según la cual, a partir de entonces, un dólar equivalía a un peso. Algo que no se podía sostener y por ende estaba destinado a convertirse en una bomba de tiempo: más temprano que tarde, el edificio de la economía argentina iba a implosionar.

Pero en ese momento, con tal de salir de la angustia de la hiperinflación, 265

buena parte de la sociedad argentina —en especial la clase media— se entregó encantada a la fantasía de obtener, mediante un plumazo, el poder adquisitivo de un neoyorquino.

En ese magma existía esta banda de rock que venía haciendo todo lo que se suponía que no había que hacer: darle la espalda a las corporaciones, los sponsors, la televisión. Aun así, les iba cada vez mejor. A fines del 90 llegaron a Obras y empezaron a apilar más fechas allí que ninguna de las bandas que trepaban radares militares. Y cada show era una producción independiente, manejada por ustedes mismos según sus propios criterios que incluían, por ejemplo, la ausencia de personal policial en el interior de los boliches y estadios.

Así llega el 19 de abril de 1991, cuando tocan nuevamente en Obras.

Éramos muy idealistas. Y como nos seguía la gente dábamos un paso más que los demás, nada más. Pero no era el mejor momento para hacerse el vivo.

Ya nos habíamos ganado la enemistad de los que tenían el kiosco armado. Más de una vez han bloqueado equipamientos para que no pudiésemos usarlos. Íbamos a alquilarlos y nos decían: *No están disponibles*. Pero cómo, preguntábamos. ¡Si no hay ningún otro show grande en esas fechas! Y seguían diciéndonos que no… Lo gracioso es que, por esa razón, terminábamos tocando con los equipos que conseguíamos aunque no fuesen los mejores… ¡Y nunca faltaba un gil que nos acusaba de pijoteros!

Pasó hasta con el primer disco, que ciertas empresas decidieron comprar pero no para venderlo, sino para abandonarlo en sus sótanos y que la gente no lo encontrase. Nosotros estábamos chochos, pensábamos que había salido como loco… ¡Pero nunca había llegado a la mayoría de las bateas!

El modelo de independencia no le gustaba a nadie. Lo aprendimos a lonjazos.

Nos costaba un huevo armar un show.

2.

Mencionaste la interna que venían peleando con la policía. ¿En qué momento de la interna cayó lo de Walter: habían conseguido contenerla...?

Nunca estuvo en orden. No terminamos de llegar a un acuerdo firme, serio, que se respetase. Siempre les parecía poco, terminaban agarrando pero te hacían la cruz.

Tené en cuenta que pedían una guita que en esencia era una coima. Dinero a cambio de asegurarte de que te iban a dejar la fiesta en paz.

En general, sólo se armaba quilombo cuando ellos estaban. Por eso en un momento les dijimos: *No vengan más*. Y al concierto siguiente mandaron gente suya de civil a cascotear la puerta y armar bardo, como ya te conté. ¡Los filmamos y todo! Pero, cuando lo que impera es la ley de la selva,

estás expuesto: hacés lo que te dicen o te prometen que vas a lamentar males peores.

De esa cifra que pedían, el comisario se quedaba con el 70 por ciento, seguro.

Nuestros policías son los ladrones oficiales de este país. ¡Nuestra mafia!

A eso sumale las características del público de Los Redondos, que nunca entendió el concepto del *sold out*. No es gente que dice: *Uh, ya vi que las entradas se agotaron, me quedo en casa*. ¡Van igual! Y van con toda la intención de entrar.

Hasta que nosotros empezamos a tocar ahí, Obras era un lugar petitero. Nadie se colaba.

Pero a partir de entonces, las alambradas se convirtieron en un colador…

Gran parte de mi público es así porque no tiene opción, desde que se lo condena a vivir en la miseria. Esos pibes no tienen más remedio que aprender a vivir rápido, porque si no, son la leña. Si salen a afanar es porque no pueden pensar como sus abuelos, que intentaban parar la olla. Hoy no consiguen laburo, o el laburo que consiguen les paga un billete que hasta un esclavo consideraría indigno. ¡Hay gente que se rompe el culo el mes entero por cuatro lucas!

Y al mismo tiempo ven por la TV, la calle o en internet esas zapatillas de lujo, altas llantas, y se dicen lo inevitable: *Yo nací sin nada, en el puto suelo de la miseria. Nunca voy a poder tener esas llantas, esas motos*… Si encima tenés una hija enferma, ¿vos qué harías? Y, yo salgo a chorear. Trataré de hacerlo en un barrio peligroso para el que afana, al mejor estilo Robin Hood. ¡Pero lo voy a hacer!

En nuestra sociedad, la vida de esa gente no vale dos mangos. Lo inexplicable es que a cierta gente le indigne que alguien muera durante el choreo por un celular.

No entienden porque no lo quieren entender. Si la vida de esos pibes no vale nada,

¿por qué deberían aceptar que la tuya valga más?

267

El modelo vigente en parte del mundo pasa por alentar un consumo interminable, casi hemorrágico. Te empujan a que obtengas un confort superlativo y que todo lo demás —¡y todos los demás!— te importen un queso. El Muro de Berlín terminó derribado, entre otras razones, porque a la gente de la Alemania Oriental se le caía la baba cuando veía por TV las cosas que se compraba la gente del otro lado.

Sigo creyendo que hay que intervenir el arte y la cultura, para que la gente entienda que vivir honestamente es lo más práctico, que no se trata de una utopía.

Pero, mientras el ladrillo más chico de esta sociedad se vea obligado a vivir en condiciones de indignidad, no habrá proyecto que pueda funcionar.

Ningún sistema se sostiene si vivís humillando al de más abajo.

Terminan en la clase de desastres que cuentan los libros de historia: la guillotina, las purgas, los grupos jacobinos.

Eso sí, me jode que el humillado tolere tanto. ¡Uno de cada tres argentinos es pobre! A excepción de las dictaduras, no sé cuándo estuvimos tan mal.

Y la gente de clase media, que tiene al menos un secundario terminado, insiste en no darse cuenta de cosas mínimas, elementales. Se olvidan de que estaban en un pozo insondable y que los sacaron de ahí, devolviéndolos a la clase media. Y votan como si no les importase la calidad de vida de sus hijos, que es lo que está en juego. ¿Quiénes pensás que van a pagar las deudas multimillonarias que está acumulando este gobierno?

Y encima, al primer susto piden bala. Como lo hacían cuando escribí *Sheriff*, ¿te acordás? ¿Cuántos años hace ya? Era en 2000, ¿no? Eso es lo que le demanda esta gente a la yuta: *No permitas que pise mierda en mi jardín. / No tienen norte, no tienen salvación / Hacé el trabajo y redimilos, por favor. / Que se mejoren allí en la eternidad / Partiles el buñuelo y quitá mi pena así*.

Eso es lo que quieren estos miserables.

3.

En 2016, cuando miembros de la Prefectura detuvieron ilegalmente a dos pibes de La Garganta Poderosa —Iván de 18 y Ezequiel de 15—, alguien en 268

Twitter protestó preguntando: *¿Para eso votaron a este gobierno?* Y yo respondí: *Y, sí. Hay gente que lo votó precisamente para esto.*

Vos sabés que yo soy defensor del preso común, esa gente a la que se condena a un infierno en vida. Nadie, ni la peor alimaña, se merece una experiencia como la que significa estar preso en una de nuestras cárceles. Y tampoco nos lo merecemos nosotros como ciudadanos. Pagamos impuestos pero no para ser cómplices del destrozo anímico y espiritual que perpetran sobre esta gente que… mirá vos, qué casualidad… ¡siempre es pobre!

No es que los ricos no se manden cagadas. Lo que pasa es que nunca se les pide que rindan cuentas. Vos mencionabas la amnistía a Martínez de Hoz en el 90.

Bueno, en 2000 todavía lo seguían protegiendo. El señor tenía plata en el banco pero le avisaron a tiempo, para que la sacase antes de que decretasen el Corralito…

4.

Volvamos al público de Los Redondos que acudía a aquellos Obras.

En una época también era común que desviasen bondis. Subían a un colectivo y le decían al conductor: *Vamos a Laferrere, yo te digo el camino*. Me acuerdo del show en Huracán, en aquel tiempo hubo mucho de eso. ¡Como los combatientes que, en otra época, secuestraban aviones para desviarlos a Cuba!

Veníamos de una seguidilla de quilombos en la entrada, porque los pibes querían entrar siempre, a toda costa. Para muchos jóvenes, eso de cascotear a la cana tiene algo de ritual atávico, que se arrastra desde la noche de los tiempos. Cuando dimos conciertos en Mar del Plata, incendiaron dos patrulleros. En River —creo que fue ahí— se afanaron el caballo de un cana de la Montada…

Nosotros teníamos más resonancia en los medios por las consecuencias de los shows —salíamos más en Policiales que en Espectáculos— que por otra cosa. Es que rescatábamos pibes que no le gustaban a la clase media. Se quejaban de que los llevásemos a sus barrios… ¡Hablaban de ellos como en otras épocas se hablaba del aluvión zoológico! Y los medios siempre prefirieron esa versión de lo que éramos.

5.

Walter David Bulacio tenía 17 años. Estaba en quinto y trabajaba como

***caddie* en un campo de golf, para bancarse el viaje a Bariloche. Aquel Obras fue el primer concierto de ustedes al que intentó ir. Pero claro, cayó sin entrada. Fue en un micro desde Aldo Bonzi con otros ricoteros, en compañía de dos hermanos amigos: Jorge y Zulma Casquet. Zulma era la única que tenía entrada. Y no había posibilidad de comprar más, porque se habían agotado.**

En Obras eran estrictos al respecto. No era de esos lugares donde vendían entradas por encima de la capacidad establecida.

La calle estaba llena de canas, un operativo descomunal montado por el comisario de la 35 de Núñez: Miguel Ángel Espósito, que se hacía llamar —

orgullosamente, me imagino— *El Aguilucho.*

Walter y Jorge quisieron trepar una pared lateral para colarse y los pescó un policía. Y fueron a parar a un colectivo de la línea 151, que Espósito había plantado en la puerta del estadio para depositar a los detenidos.

Los tuvieron ahí un par de horas y después los llevaron a la 35. Y mientras tanto, ustedes tocaban sin enterarse de nada.

¡No nos enteramos de una mierda! En los camarines estás aislado del mundo. El resto de los músicos puede zafar y asomarse en escena, para ver cómo pinta todo.

Pero la estampita no puede mostrar ni un ojo, porque si alguien del público te descubre, mejor que empieces el show en ese momento o suben al escenario a buscarte.

Además, la gente tiende a protegerte. Te preservan aun cuando haya problemas de verdad. Siempre te dicen: *Está todo bien, está todo bien*. Si no recuerdo mal, lo único que nos llegó fue que se habían llevado a algunos pibes que habían levantado en la calle. Lo cual, por cierto, no tenía nada de novedoso.

La experiencia nos fue marcando. Aprendimos a los golpes. De ahí en más nos quedamos siempre en el lugar —hablo del interior, porque en Capital fue siempre otra cosa, mucho más jodida— hasta que soltaran al último de los pibes. Así fue la primera vez en Olavarría, por ejemplo. Nos fuimos dos días después.

Pero, en fin: cuando me enteré, fue jodido.

Se llevaron a más de setenta, entre ellos varios menores. Fueron ellos los que rasparon una pared de la comisaría, dejando escrito: “Jorge, Walter, Kiko, Erik, Leo, Nico, Nazareno, Betu y Héctor. Caímos por estar parados. 19/4/91”.

Walter se descompuso a la mañana siguiente, cuando ya llevaba detenido más de lo que permite la ley, tratándose de un menor. Jorge Casquet le levantó la campera y vio que tenía dos hematomas en el pecho. Ese detalle me remitió al caso de Patricio Barros Cisneros, un preso común a quien la gente del Servicio Penitenciario asesinó en 2012. Le aplicaron una técnica que es común entre los represores: tenerte acostado en el piso, tomar carrera y saltarte con ambos pies encima del corazón.

El hecho es que Walter pasó los días siguientes entre los hospitales Pirovano y Fernández. Y terminó muriendo el 26 de abril.

Yo me enteré por los diarios. O probablemente me lo haya dicho la Negra.

Si a Walter lo hubiesen agarrado en cualquier otro lado y le hubiesen hecho lo mismo, la noticia no habría colado nunca en los diarios.

Hay gente que, en vez de reconocer eso, te acusa de lo contrario: de haberte desligado.

6.

¿Recordás tu reacción inicial, qué sentiste en el cuerpo?

Impotencia. Lo conversamos mucho, sentíamos desamparo. Estábamos pensando de qué manera actuar, qué hacer para reivindicar la causa de Walter sin desnaturalizarla.

¿Se comunicaron con la familia de Walter?

Yo no recuerdo haber hablado. Creo que Poli llamó, manifestando nuestra

solidaridad y preguntando qué podíamos hacer en la medida de nuestras posibilidades. Porque a lo largo de la historia nos hemos hecho cargo de muchos bolonquis, aunque no se sepa. No lo dimos a conocer nunca porque la cosa no pasaba por ahí, pero hemos puesto el hombro en muchas circunstancias. A pesar de que no estábamos obligados.

El mismo día en que Walter murió, la Policía que aparecía como sospechosa del crimen de un menor detuvo a Diego Maradona en Caballito, durante un operativo en torno a un asunto de drogas. Resulta llamativa la "coincidencia".

Como si hubiesen querido tapar lo de Walter con un escándalo que los hacía quedar como profesionales responsables.

No creo que se hayan enterado ese día de que Maradona tomaba merca… En general no le erran con los cañonazos: siempre le apuntan a figuras que tienen resonancia popular y su propia manera de pensar.

Cosas como esas no son coincidencias. No es por culpa de los astros del cielo que en tan sólo meses haya cambiado la mano en Latinoamérica. Acá había un grupo de gobiernos democráticos piolas, que habían trabajado en pos de algo parecido a la justicia social y trabado una alianza prometedora, y de repente… ¡No quedó casi nadie!

Todo eso se digita.

7.

La primera marcha fue el 2 de mayo, a pocos días de la muerte de Walter.

Deben haberse visto presionados a tomar postura muy rápidamente.

Tuvimos que tomar decisiones veloces, a la vez que muy serias. Tené en cuenta que, después de la familia de Walter, nadie estaba más vinculado al hecho que nosotros.

Muchos de los figurones que se plegaron a las marchas no buscaban otra cosa que aparecer ante cámaras. Así como los financistas se jactan de joder a la gente, fardándose de quién robó más y en consecuencia hizo más daño, lo primero que muchos políticos se preguntan antes de mostrarse o abrir la boca en público es: 272

¿Será redituable esto para mí, me conviene? Porque la carrera en la que están metidos pasa por una competencia feroz, donde la honra suele quedar de felpudo en la entrada.

Todo el mundo vive en la ficción, una teatralización de la vida. Si pudiesen poner lloronas en los velorios como antes, las pondrían.

Y yo estaba diciendo: *Miren que no es bueno verse obligado a fingir que se llora ante cámaras. Cuando uno pierde un ser muy querido llora dos horas corridas, tres, pero no más. Al rato o al otro día puede emocionarse cuando saluda a alguien o se acuerda de algo, pero el grifo se va secando. Eso es lo natural: internalizar el dolor, empezar a convivir con él en la intimidad. Ahora, verse obligado a cumplir con una especie de mandato televisivo, porque si no volvés a llorar parece que no querías a tu hijo…*

Muchos artistas se habrían puesto al frente de la marcha.

¿Por qué tomamos esa decisión, si no? ¡Eso no se lo pregunta nadie! Si lo más conveniente habría sido ir y mostrarnos: así quedábamos bien, obteníamos difusión… ¿Cuál fue el negocio nuestro, qué ganamos por no haber ido?

Nada más que el repudio de cierta gente y de cierta prensa.

Yo traté de explicarlo; hay un dolor genuino y otro que no lo es. Pero esto es demasiado profundo para cierta gente. Ni siquiera hacen el esfuerzo de intentar ver el mundo de otro modo. Tienen pánico a quitarse las anteojeras, porque se encuentran con sus fantasmas. Han vivido tanto tiempo con la bota encima…

Mucha gente me decía que estábamos haciendo algo disparatado, que íbamos a tener quilombo con la prensa, con la policía. Y sí: la verdad siempre genera quilombo.

Ustedes se negaron a participar formalmente, pero aun así algunos se plegaron a la primera marcha.

Fueron Poli y Skay. Creo que Semilla también, no estoy seguro. A mí me constaba que a ellos no los reconocía el común de la gente, a pesar de que ya llenábamos estadios. En cambio a mí me embocaban siempre. Imagino que porque es más fácil 273

identificar la pelada y los anteojos negros. Esa fue una de las razones por las que decidí no ir: para no desnaturalizar la marcha, para que no se desviase el foco de la atención.

Y aun así, cuando la marcha ocurrió se confirmó lo peor: una vez que alguien identificó a Skay y Poli les empezaron a pedir autógrafos, a sacarles fotos… Lo cual supuso una infracción muy grande al dolor del círculo íntimo de Walter.

También hubo gente valiosa en las marchas. Por ejemplo, Alfredo Bravo, uno de los fundadores del CELS (Centro de Estudios Legales y Sociales), una de las más importantes entidades de derechos humanos que tenemos.

Pero la utilización que se quería hacer de nosotros era distinta. Cierta gente quería usarnos como ariete, convertirnos en el estandarte de un rock que volvía a la pugna política en el sentido estricto. Más allá de que lo que hago admita y exprese siempre un contenido político, nuestro motor esencial no pasaba por ahí. Era un motor artístico, antes que político.

No éramos un grupo de protesta, de esos que el periodismo hace crecer cuando le conviene y después derrumba u olvida. Por supuesto, cuando uno lo necesita puede apelar a la denuncia, a la ironía, al cabaret político. Está claro que no éramos un grupo que hacía música para entretener, el nuestro era más bien un estilo de combate, batallador contra el sistema. Pero lo que

persigue es algo más hondo, sublimar una emoción verdadera a través del lenguaje. Yo trabajo y voy a trabajar siempre sobre la ambigüedad.

Creí desde el principio que me dedicaba a algo superior, más elevado que la política partidaria. ¿Suena a jactancia? Posiblemente, pero eso no lo torna menos verdadero.

Yo prefiero seguir cuestionando a mi manera, provocando obras que inspiren desconfianza respecto de las presuntas “verdades” que mandan a tus hijos a la guerra. Si la gente se permitiese pensar que los paradigmas que te venden a diario no son tan inamovibles, no aceptaría que sus hijos colaborasen con violencia alguna.

8.

274

Tu actitud no cayó bien en ciertos sectores.

Tampoco teníamos dónde ir, ante quién apelar, explicarnos. Casi todos los medios estaban en contra de la actitud nuestra. ¡Incluso los que la iban de más progresistas!

Resulta revelador que ningún medio importante se haya puesto a disposición de ustedes, para permitirles exponer su posición. Terminaron publicando una carta en una revista que se llamaba *Pan y circo.* Fue la única que aceptó reproducir el texto completo. Esto decía la carta:

DE LOS REDONDOS PARA LOS REDONDOS

Desde siempre hemos preferido no televisar nuestros sentimientos, así como también no propiciar vínculos institucionales que actúen de mediadores en nuestras relaciones de exclusivo carácter emotivo.

Somos, por el momento, nuestros propios testigos… y es bastante. Por las características de la dinámica televisiva los medios de información apelan

a discursos efectistas que DEGRADAN LOS SENTIMIENTOS. Por ejemplo: el repetir los actos de dolor porque la grabación lo exige. La gracia final, siempre, es mantenernos entretenidos. La esclavitud ante estos canales provoca una dificultad casi absoluta. Este estilo político televisivo está INUNDANDO

NUESTROS PENSAMIENTOS, NUESTRAS PASIONES Y NUESTROS SUEÑOS.

Los notables, quienes acceden en la supercomunicación de los medios, terminan exponiendo lo simple y lo accesorio. Además aceptan que el objetivo final justifica todos los pequeños negocios por la causa, donde, generalmente, se miente en nombre de la verdad y en propio provecho. En los notables una inflamación del deseo espera que junto a la protesta pública llegue el poder. Reclamos como el que hoy nos ocupa son una pulseada de todos los días, de muchos años, y no de ambigüedades y conversaciones condicionadas por el lugar que se ocupará en la estampita social. A través de los medios, los notables nos dan una información que proviene de la propaganda, mezclada de verdades a medias y de mentiras. Los canales apropiados están más para impedir los cambios que para facilitarlos. Los notables no perciben que son parte del estilo que debiéramos transformar y despojan a la gente de sus dolores reales. Son CONSERVADORES POR

NATURALEZA Y ESTÁN INTERESADOS EN EL PODER. (Si estás viviendo una vida que depende de la rutina y del tiempo de otras personas, los cambios no pueden alegrarte.)

CON OTRO TIPO DE RIESGO ESTA VIDA PUEDE VOLVER A SER DIGNA.

Deberemos reunir una inmensa cantidad de AMOR. DEBEREMOS PROTEGER

NUESTRO SISTEMA EMOCIONAL, PUES EL AMOR ESTÁ DESAMPARADO

DONDE LA POLÍTICA ES LA QUE MANDA.

PD: Por supuesto que estamos en contra de los edictos y la aplicación de leyes tan vagas y amplias que permiten arrestar a cualquiera en el momento más conveniente. Pero esta es una pulseada de todos los días, de muchos años.

9.

Desde el riñón de la banda, Poli empujaba en otra dirección. Ella fue siempre de decir: *No les des bola, no contestes, ya va a pasar*. Pero a mí me basta con pensar que puede haber uno solo que se crea una infamia, ¡uno solo!… y ya me rompe las bolas. La elegancia del espíritu hay que defenderla siempre, porque es algo que se mancilla con mucha facilidad. Por eso soy de contestar. Yo creo que la verdad es convincente, no puede no serlo. Fracasaré en alguna escaramuza, es posible. Pero en la batalla final…

Poli pensaba que había que desensillar hasta que aclare. Y mirá vos: ¡en algún sentido, todavía no aclaró! Por eso, mucho tiempo después escribí en *Torito es muerto*, una canción de *El perfume de la tempestad*: *Y en unos días, la tele va a olvidar…*

Hace algún tiempo reapareció el ex policía bonaerense Héctor *El Paraguayo*

Sosa, que había fusilado de cuatro tiros al legendario Frente Vital. ¡Vistiendo uniforme otra vez y reprimiendo gente! Nos lo podemos cruzar en la calle, como si fuese un ciudadano más…

Eso que le pasó a Walter sigue pasando hoy, mañana en Laferrere, en Aldo Bonzi… En San Isidro no, porque ahí los padres de los chicos suelen ser poderosos. Los represores van donde la gente está indefensa.

Al padre de Iván, el pibe de La Garganta Poderosa, le parecía que había hecho poco por su hijo y así lo expresó: *Siento impotencia,* dijo. Tenía miedo de que lo matasen a él también, y a su mujer, y al resto de la familia. Ahora, si sos hijo de un juez gritás tranquilo: *Yo quiero ir a Punta del Este todos los años*…

10.

A veces pienso que, como el Saturno de la mitología —ese viejo de mierda que se comía a sus propios hijos, para que no le quitasen el poder—, parte de la sociedad argentina está en guerra con los jóvenes. O, por lo menos, con cierta clase de jóvenes. En los 70, los mataron con la excusa de su ideología…

Fijate que Italia también lidió con un proceso de intenciones revolucionarias, fogoneado por jóvenes. ¡Pero allá los juzgaron, y a los que se encontró culpables de hechos de violencia se les dictó condena acorde a la ley!

En los 90, los mataban porque decían que eran todos chorros. Y ahora se los sospecha nuevamente: a algunos se los reprime porque son pobres y potencialmente peligrosos, a otros se los espía y convierte en blancos porque son militantes —hay gente que llegó a compararlos con las Juventudes Hitlerianas—, a otras se las mata porque son mujeres…

A las guerras van siempre los jóvenes. ¿Cuál te creés que es la edad de los soldaditos que ponen en primera fila, a la hora de cargar contra el enemigo?

Ellos son carne de cañón, de manera excluyente.

11.

¿Cómo repercutía todo esto en la vida interna de la banda?

Además del dolor inevitable, nos preocupaba el proyecto de Los Redondos.

Porque, tratándose de una banda independiente, estábamos expuestos de un modo particular. Éramos unos pichis, no contábamos con el bufete de abogados de una 277

corporación. Si nos enredaban en una disputa legal, aun cuando no tuviésemos responsabilidad alguna —vos sabés cómo funciona el Poder Judicial, se ve a diario: acá si quieren te enmierdan, aun cuando no tengan prueba alguna en tu contra—, nos podían hundir.

Y sin embargo, persistieron en su tesitura.

Se nos acercaba gente que decía que nos quería defender. Les preguntábamos: *¿De qué nos quieren defender?* Decían: *Pensá que se te va a poner pesado*… La ventaja de no mentir es esa. Yo no me dedico a ocultar cosas. Me dedico a decirlas.

Pero claro, el precio de la libertad es la soledad. No hay vuelta de hoja.

En un programa de *Piso 93* durante el cual hablaron del tema, hubo mensajes preguntando por qué no iban a las marchas. Pero también hubo un mensaje de las bandas de Aldo Bonzi, diciendo: *Los apoyamos a pesar de todo lo que*

pasó y los vamos seguir yendo a ver con la bandera.

Esto es parte de lo que dijiste aquella noche:

Dicen que no fuimos a las marchas, pero no es así: yo *no fui. El resto de la banda fue en pleno a varias marchas, a más de una. Sólo que nosotros no somos de andar cacareando.*

Ir a una marcha donde hay una pugna sorda entre notables, para ver quién ocupa las primeras filas, no es el estilo con el que quiero penar por Walter. Yo no tengo interés de que la TV exhiba mis sentimientos. No voy a propiciar el cholulaje en medio de una marcha dolorosa.

Para nosotros la muerte de Walter es un dolor. Con ese dolor cada uno puede hacer lo que quiere. A nosotros no nos gusta meternos en la licuadora del estilo político televisivo, que consume ese dolor y lo exprime hasta que aparece otra noticia suculenta.

Nosotros no toleramos la mentira. Porque, más allá de su carácter ofensivo, no permite ninguna solución. Cuando yo descubro que estás mintiendo, eso me dice que tenés un plan extra, que estás queriendo capitalizar algo. Es uno de los términos que más escuchamos en estos días. Se dice que deberíamos haber capitalizado *esto. ¿Qué nos impedía que tomásemos el camino más fácil?*

Walter tenía derecho a morir en otro lado, en otra circunstancia, en otro

momento. Un chico de 17 no debe morir en un hospital ni en un calabozo. Me sorprende que esta banda tenga que avisar esto otra vez más, después de quince años de venir avisándolo mientras estos chupaforros no hacían nada. Por supuesto que estamos en contra de los edictos policiales. Pero cosas como esa pasan todos los días. Y sin embargo, recién ahora salta cierta gente que se rasga las vestiduras a pesar de que en el fondo —todos lo sabemos— a ellos Walter les importa un carajo.

Nos da pudor hablar de esto ahora, precisamente porque hemos hablado todo el tiempo de esto.

Es la vieja historia de que el fin justifica los medios. Bueno: para Los Redondos, ningún fin justifica los medios. Yo no quiero que me mientan hoy en presunto beneficio de la verdad de mañana. Esas pequeñas mentiras, esos pequeños crímenes que cometen los medios y sus notables, son reemplazados por otras según su conveniencia del momento. Conocemos a muchos que van y mojan su masita ahí. A nosotros eso nos jode mucho.

La solicitada que escribimos y difundimos es para Los Redondos, no para la opinión pública. Porque no creemos que exista nada que se pueda llamar así.

Venimos diciendo lo que tenemos que decir desde hace quince años. Y no vamos a colaborar a que siga creciendo esa mentira. Esa es una de las ventajas que te da la independencia. Que también tiene sus contras, que quedan de manifiesto ahora, cuando nos pegan de todos lados porque no tenemos ningún palenque donde rascarnos.

Hay que desconectarse de ese estilo social de la superexposición mediática.

Nosotros construimos este lugar, que es la banda, donde intentamos que metan la pezuña lo menos posible. Y también tenemos un lugar, que son los shows, cuando tocamos: ahí todos estamos en comunicación con nuestro dolor.

Yo entiendo los reclamos, pero lo último que se me ocurriría es hacer bardo con la muerte de Walter. No voy a transformarme en materia de aprovechamiento periodístico.

Otros mensajes se quejaban de la cantidad de policía que rodeaba los shows.

Y ahí Poli explicaba que, aunque ustedes no tenían modo de limitar el accionar policial en las calles, habían logrado que no hubiese policía en el show: que no se llevasen del recital a un solo pibe.

279

Cosa que en el resto de los recitales no sucedía. Ibas a ver a Los Ramones, y adentro estaba lleno de *vigis*…

El recital termina en la puerta. Nosotros no podíamos protegerlos en la calle, en el barrio, en los bares…

Cuando Kleiman se hizo eco de esa queja, vos dijiste: *¡Hablen con Carlitos*

Grosso! 16 **Y seguiste diciendo así:** *La sociedad se protege de Los Redondos de esa manera, se cuida de las grandes aglomeraciones de los*

jóvenes. Pero hay que terminar con el paternalismo, eso de sugerirles que alguien los va a proteger de verdad, más allá de cómo ellos mismos protejan su culito. Hemos llegado al extremo de decirles alguna vez por dónde no ir en las desconcentraciones, cuando nos enterábamos de que la policía los esperaba. Pero no somos de aconsejar. Los pibes no mascan vidrio. Si van a la entrada a mostrarse aguerridos y militantes, corren con la tribulación de lo que les puede ocurrir. Deben ser conscientes de que los pueden reprimir.

Tendrán que pagar la cuota de su compromiso por el ideal que tengan. Cada uno tiene que ser responsable por lo que hace.

Era así. Cuando se desbandaban, por más que quisiésemos protegerlos, el paraguas de Los Redondos ya no los podía cubrir.

En otra visita a *Piso 93,* agregaste:

Con el oficio que tengo, podría haber hecho una canción para Bulacio en 48

horas. Pero no quiero caer en esa porque, después de que pasaron las cámaras y los diputados, el pobre pibe que murió en esas condiciones ya no importa un carajo. Pero los chicos no se chupan el dedo.

Todo el mundo compuso al toque una canción sobre Walter, menos yo. Me rompió un poco las bolas. A excepción de un caso, todos los demás me parecieron un gesto de oportunismo.

Yo hago una canción si es genuina. ¿Voy a escribir algo para responder a una presión política del momento? La haré cuando me parezca, o no la haré si no me sale.

Hubiese querido encontrarlo al tema, no dibujarlo. Pero yo no funciono así.

Pensá que, si la hubieses hecho, te habrían caído encima igual, acusándote de explotar el morbo en tu favor…

Esto seguiste diciendo en *Piso 93*:

A mí las bandas me dieron libertades, nunca me dieron obligaciones. A mí lo que me dijeron es: tratá de nunca pensar en función de conveniencia.

A nosotros no nos interesa ver de qué manera nos defendemos de cosas de las que no somos culpables. Nosotros no queremos entrar en el mismo mecanismo que utiliza cualquier político, cualquier agrupación. Cuando utilizás la demagogia para defenderte, en nuestro escalafón, en nuestro Juego de la Oca, estamos retrocediendo cinco casilleros. Ese comunicado fue para que en algún lugar quedara registrado lo que pensábamos, nada más.

Yo creo que la familia, más que nada, se dio cuenta de todos los resortes que se movieron a través del dolor de ellos. El dolor de: A mi hijo lo mataron, se murió, lo cagaron a patadas *, ese es un dolor genuino. Todo lo que vino después, no lo es.*

Por eso, en este momento en que las marchas codo a codo se acabaron, en el único lugar donde se lo recuerda a Walter Bulacio es en el recital de Los Redondos. Allí lo cantan los chicos, aparece la bandera de Aldo Bonzi que es la más grande. Ese es el lugar donde nos acordamos todos de cuál es el genuino dolor. Todo lo demás es franela política y franela de intereses.

La pregunta que hago siempre es qué me impedía a mí ir a esa manifestación.

Todo lo contrario, iba a quedar como un tipo solidario y qué sé yo… No puede ser que acá se crean que porque vos hacés un par de canciones que le gustan a la gente ya tenés que estar bajando línea. Yo tengo 45 años y lo mejor que me puede pasar es escuchar a los pendejos, no bajarles línea. Y por suerte los pibes saben que detrás nuestro no hay un capital político o económico que nos respalde. Somos una banda independiente que se gana el billetito para ellos y para invertirlo donde quiera y decimos lo que nos

parece, aunque estemos equivocados hasta las tetas o seamos unos viejos anquilosados que creen que todavía hay que tener un ideal.

El único juicio que nos importa es el de los chicos.

12.

281

¿Recordás presiones por parte de tu círculo más próximo: parientes, amigos…?

Yo no tengo mucho trato con el pasado. Es algo que le debo a mi condición de hombre de psicodelia. Si quiero seguir siendo amigo de una persona, tengo que tener un proyecto en común, o al menos vernos seguido.

En un momento de mi vida opté por apartarme de la formación, en el sentido en que lo plantean Cooper y Laing.17 Creo que no hice mal: después de tantos años, sigo sin tener evidencia de que sea la formación, y no yo, la que va en la dirección correcta.

Para parte de la prensa y los figurones que decían defender la causa de Walter, ustedes se convirtieron en un villano más importante que el comisario Espósito.

Cuando despertás grandes amores, también despertás grandes rencores.

Había muchos intereses en juego. Pensá que nosotros veníamos creciendo sin parar, mediante un modelo que a los demás no les convenía bajo ningún punto de vista. Éramos un mal ejemplo.

Lo hicimos porque nos teníamos una fe de kamikaze. El sentido común decía que lo lógico, lo sensato, era lo que pensaban los demás. Se suponía que sin apoyo externo no podías llegar más allá de Cemento. Y como todo el mundo dio el argumento por bueno, nadie lo había intentado. Entonces llegamos nosotros, hablando del cabaret político… Se nos cagaban de risa.

De movida no le interesó a ninguno de los poderosos. ¡Pero le interesó a la gente!

Con el tiempo, terminaron explicando que nosotros decíamos lo que a ellos no les salía o no podían decir. ¿Qué es lo que no te salía decir? Si hay algo que no te sale decir, es porque tenés miedo. Porque, objetivamente, si lo entendés, lo podés decir. Lo transmitirás mejor o peor, pero si lo entendiste podés contarlo.

Los colegas nunca nos quisieron. Tuvieron que decir que nos respetaban, pero cariño no hubo. A ninguno de ellos le gustaba firmar con una corporación.

Agarraban viaje porque creían que era la única manera de hacerse oír, hasta brindaban por el hecho de quedar presos de una compañía durante tres años. ¡Pero ninguno se sentía feliz!

282

Con la prensa se convirtió en una pelea permanente. Porque a muchos les encantaba hablar mal de otras corporaciones, pero cuando les recordabas que un gran diario o radio *también* era una corporación… No te olvides que la gente empezó a descreer de los medios grandes recién con Kirchner. Hasta entonces se los consumió ingenuamente, como si una enorme empresa pudiese hacer periodismo objetivo sin activar en favor de sus propios intereses.

El editor del diario más vendido de la Argentina sostuvo hace algún tiempo que a la gente no le interesa “el periodismo en serio”.

Por eso lo que edita tiene la seriedad de *Patoruzito*. Eso sí, el diario sigue recibiendo premios de todas las asociaciones de prensa: ¡muy bien diez, felicitado!

Esa gente ni siquiera representa el sentido común de la sociedad. Más bien se emparenta con los jóvenes que sueñan con trabajar en Wall Street y jugar con millones, como en las pelis de Oliver Stone y de Scorsese.

Me acuerdo de la época en que, trabajando todavía en el Hogar de Niños, almorzaba mucho en el Centro. Iba a un restaurante español sobre Avenida de Mayo, que frecuentaban muchos radicales. Las cosas que escuchabas… Esos pelagatos hablaban a los gritos de krugerrands, mexicanos de oro… y después no le dejaban propina al mozo. ¡Gente chota!

A mí me daría vergüenza mudar de dogmas con la ligereza de cierta gente.

Cambiar de un año a otro, dejando de denunciarlos para convertirte en su defensor, en el ariete favorito de la empresa… Qué sé yo. Entiendo que llegue un momento donde se te ocurra que ya no tenés forma de ganar. Pero en ese caso, conservá una mínima dignidad y dejá de definirte como periodista.

13.

Volvamos al rol de los medios durante la eclosión del caso de Walter.

Eran los más interesados en que yo participase de las marchas. Porque, además de la familia de Walter, la estampita que codiciaban era la mía. Como ya me conocían, sabían que les iba a rendir más. Tenían claro que, cuando se encendiese la cámara y se abriese el micrófono, no me iba a limitar a decir *queremos justicia*.

283

Esperaban que los alimentase con algo más rico, desde sus parámetros de explotación dramática del dolor genuino, de expectativa de rating y venta de ejemplares a cualquier precio.

Ya que no podían usarte, descubrieron que les rendía criticar a Los Redondos como si ellos estuviesen libres de pecado.

Pensé que algunos amigos que teníamos en las revistas iban a tomar nuestra carta, a reproducirla. Porque, aunque no estuviesen de acuerdo con nuestra postura, el más elemental de los criterios periodísticos indicaba que había

que informar al respecto, dar cuenta de nuestro punto de vista. Pero no lo tomaron.

Cuando hablabas con ellos individualmente, te dabas cuenta de que casi todos entendían. Ahora bien: públicamente, nadie se hizo eco. No explicaban que existía una lógica en lo que yo estaba diciendo. Me dejaron solo. Como no podían decir que pensaban lo mismo que yo, me señalaban con el dedo.

Evidentemente les servía que yo fuese un villano. Pero al final, los que quedaron con el culo al aire fueron ellos.

Ser vocero de una banda como Los Redondos tiene sus complicaciones. Hay que estar todo el tiempo alerta, pensar cómo le respondés a un tipo que te grita cualquier cosa para obtener un minuto de notoriedad. Desde que el periodismo se desenamoró de nosotros, nos mandaron mala onda durante tantos años…

Primero nos chumbaban para que apareciéramos. Intentaban ver de qué manera nos atraían al circuito de la explotación del caso de Walter. Claro, si aparecíamos todos en la marcha habrían llovido más cámaras, todavía: éramos la fruta viva, aquellos a quienes iban a enfocar como si hubiésemos convocado nosotros en vez de la familia.

Pero eso era justo lo que no queríamos: quedar en el centro de la fotito, rodeados por tipos que se enteraron de lo que había pasado cinco minutos antes de llegar, leyendo un *brief* a las apuradas durante el viaje en taxi.

La reticencia de ustedes dejaba al descubierto el oportunismo de ciertas figuras que sólo querían aparecer en la foto.

Y a mí no me gusta que nadie me apure. ¿Quién mierda sos para decirme qué actitud debo tomar o qué debo hacer? El código que yo comparto con esa gente es 284

cosa mía, lo manejo a mi modo, lejos de las cámaras. ¡No sabés ni de qué mierda se trata!

Buscaban que los ayudásemos a crear un cacerolazo. Fue todo un delirio.

14.

¿Nunca se dijeron: *Tendríamos que haber sido más prudentes*?

Si nos hubiésemos sentido culpables, habríamos estado hasta las manos. ¡No teníamos a nadie que nos defendiese! Pero nunca lo vimos como un problema de organización. No encontramos motivos para cambiar la manera en que manejábamos las cosas. De haber muerto Walter dentro del estadio, sí; en ese caso se habría tratado de un problema de seguridad nuestro, algo a reconsiderar. Pero afuera, de los límites de Obras para el otro lado, estaba la vida entera. ¿Cómo podía ser que yo tuviese que explicar mil veces algo tan simple, para que los buitres no nos adjudicasen un muerto alegremente? ¿De qué modo había que pedir que nos dejasen llorarlo en la intimidad, acompañar a los familiares lejos de las cámaras y los micrófonos?

Todavía lamento que le hayan cagado la cabeza a la abuela de Walter, convenciéndola de que la habíamos abandonado. Poli habló, pero…

Mientras tanto, el caso judicial empezaba a desarrollarse, con una lentitud y en medio de una confusión que se volvería antológica. Ni siquiera las autopsias

—porque hubo más de una— echaron la luz necesaria. Más allá de los golpes innegables, se pretendía que la muerte de Walter había sido causada por una afección congénita, a la que se le ocurrió desatarse justo entonces…

Llegaron a intervenir más de cincuenta jueces en esa causa. Que tardó veintidós años en zanjarse. Si eso no es kafkiano…

Yo no seguí el juicio. Había una confabulación tan grande para no defender a ese negrito… Pero, para entenderla, era necesario sacarse de encima la endiablada mentira de la “República”. No se podía confiar ni en la gente que hacía las autopsias. Hoy en día se puede saber todo, hasta el orden de los golpes que recibió.

Pero justo en este caso…

285

Al abogado de Espósito terminaron recusándolo y expulsándolo del caso, porque hizo todo lo imposible para entorpecer y dilatar la causa.

Son un cachivache: esos tipos todos operados, bronceados… Los que cobran por ser honestos, como los jueces, no me dicen mucho respecto de su honestidad. A eso me refiero cuando hablo de los que cobran por izar la bandera. Se supone que son probos porque viven en una nube de canela y pueden vivir pensando en términos líricos. ¡Pero no están metidos en la vida real!

Lamentablemente la muerte de Walter, la causa orgánica que habría justificado una condena justa y la pena correspondiente, nunca estuvo clara.

Y Espósito terminó condenado a tres años de prisión en suspenso… Pero las bandas nunca le pasaron factura a Los Redondos.

Nunca recibimos nada malo del lado de los chicos. Los mismos pibes de Aldo Bonzi siguieron yendo con los trapos. Ellos entendieron lo que pasaba, si no, tendrían que haber sido los más virulentos. El rechazo se verificó tan sólo en el *main*: periodistas, abogados a los que se les notaba mucho el deseo de figurar…

Pero pararon de tocar, por un tiempo que —por cierto— fue breve.

Se respiraba una atmósfera que no daba para bollos. Es una de las ventajas que te brinda la independencia, la posibilidad de elegir cuándo tocás. Claro, también tiene otras contras, cómo la de necesitar dar con un modo de asomar la cabeza sin tener detrás una empresa o un sponsor que te fogonee. Nosotros disfrutábamos ya de tocar en La Esquina del Sol. Lo hacíamos porque nos gustaba, no para salvarnos o zafar.

Si creés que hay una forma de vivir bella, que es superior a la forma de vivir en la obediencia, nunca vas a hacer lo que te dicen sino lo que creés

que es correcto.

Cuando volvieron, ¿no salieron a escena con resquemor?

Ya habíamos hablado con la banda de Aldo Bonzi, que entendió todo perfectamente. Porque teníamos contacto real con las bandas, desde el principio.

286

Pensá que siempre había cosas que organizar antes de los shows: arreglar que fueran a colgar la bandera temprano, que entraran tan sólo unos pocos durante la prueba de sonido… Muchas cosas las arreglaba directamente Poli con las bandas, cara a cara.

Apenas pusimos en marcha una fecha nueva, vimos cómo se movía la boletería y nos quedamos tranquilos. Porque el público se puede poner en contra tuyo de dos maneras: una es abandonarte, otra es atacarte. Pero los que pagan la entrada no la compran para ir a putearte. No te van a tirar mala onda, al contrario.

Convivíamos con otros dolores. Por más que no hayas tenido responsabilidad alguna, al punto de no saber siquiera que ese chico existía, te jode igual. Pensalo un minuto. Hablamos de un pibe al que le gustaba tu música… ¡y lo mataron a golpes!

15.

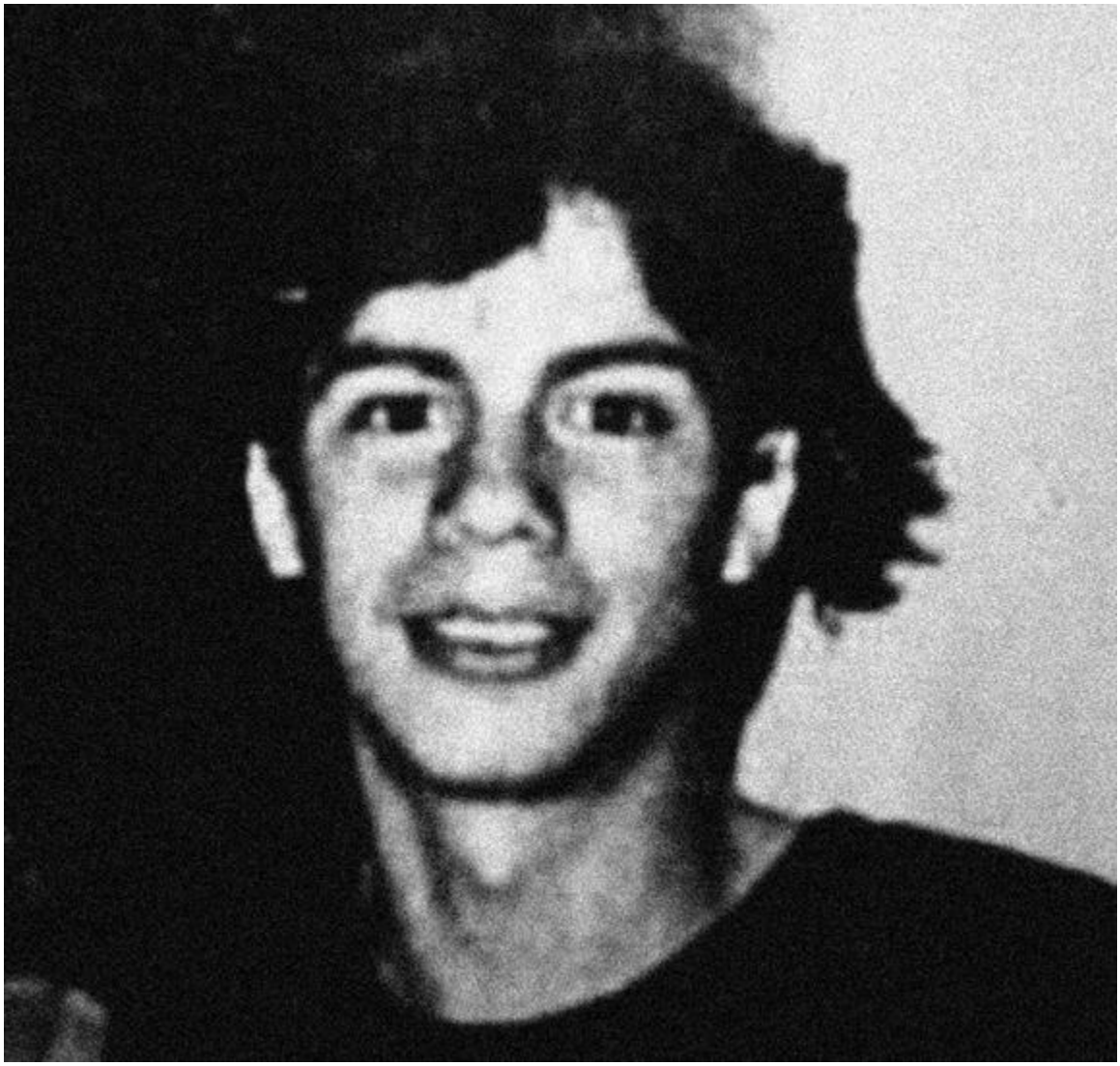
En 2013, cuando terminó el juicio, hubo gente que volvió a tirarles mierda.

Dijeron que yo había dicho: “Se murió un Redondo. ¿Cuál es?”. Eso pusieron en mi boca. ¿Cómo iba a decir semejante cosa?

Hoy en día, ¿cuándo te acordás de Walter, en qué ocasiones viene Walter a tu mente?

No es algo que se va alegremente de uno. Como mínimo me acuerdo año tras año, cuando se acerca la fecha. Y en la proximidad de un show, porque siempre me ocupo de que aparezca la foto de Walter en la pantalla, durante la espera.

287



A mí me quedó una cosita, ahí. Uno piensa que, después de tantos años, podría dejar esa foto atrás. No sé si no sería hasta conveniente, en algún sentido. Pero…

Mucha gente habla sin saber. En mis conciertos, la foto de Walter aparece cuando cae el sol y está horas ahí, junto a la palabra “justicia”.

Y aun así dicen: *No se acordó nunca más*…

El que no te acordás sos vos, boludo.

16. Carlos Grosso era por entonces el intendente de Buenos Aires. A consecuencia de una serie de denuncias a cuál más escandalosa (administración fraudulenta, enriquecimiento ilícito), se vio obligado a renunciar en octubre de 1992.

288

17. David Cooper y R. D. Laing fueron dos psiquiatras que contribuyeron con el movimiento de la antipsiquiatría. Rechazaban “el modelo médico de la enfermedad” y el uso de medicamentos antipsicóticos. Al mismo tiempo, reivindicaban la anarquía de la experiencia y el uso de drogas a modo recreacional.

289

Capítulo Quince

La elegancia del marginal

Un sueño grande — Para hacer daño, hay que saber — Tres monitos — La argentinidad al pedo — Una profecía autocumplida — Oiga, señor Rey —

Discepoliando — ¿Qué es un queso ruso? — La poronga del abuelo — Mario Breuer — Un gato en el menú

1.

¿Cómo retomaron la marcha de Los Redondos, después del cimbronazo de la muerte de Walter?

Nunca nos cuestionamos si íbamos a seguir funcionando o no. El de Los Redondos era un proyecto que yo siempre me había tomado en serio. Íbamos detrás de un sueño grande, convencidos de que nadie podría pararnos.

Yo creo que la vida es una sola, y las cosas que hago a conciencia me las tomo así. Trato de ser lo más honesto que puedo, para en los últimos años no verme al espejo y encontrarme con un canalla o un jodido. El único capital importante con que uno cuenta es sentirse tranquilo con su vida.

Además, como te decía, fue algo que vivimos con dolor pero no con culpa.

Culpa parecían sentir los demás, a juzgar por la ansiedad con que pretendían transferírsela a uno. Muchos de esos periodistas habrán visto la primera fila de las marchas y dicho: *Mirá quiénes están ahí…*

No sentimos la responsabilidad que se nos adjudicó. Parte de la sociedad lo apuntó como un problema de Los Redondos, cuando no había estado nunca dentro de nuestro dominio. Walter era alguien a quien habíamos convocado, sí, pero que no llegó a entrar en el ámbito que protegíamos, el lugar donde hacíamos el 290

espectáculo. No podíamos correr diez cuadras a la Policía. Era echarse una culpa demasiado rebuscada.

Cuando te dedicás a algo genuino, a partir de un momento ya no se trata sólo de la calidad de lo que ofrecés, sino de soportar la presión. En especial si decís cosas inconvenientes: para aquellos que denunciás, pero también para los que se hacen los boludos y por ende son cómplices.

Fue duro pero no agrandó ninguna grieta entre nosotros.

Yo viví en estado de inocencia hasta el último día de Los Redondos.

¿Cómo tomó Virginia el tema Bulacio?

Virginia siempre estuvo fuera de mis asuntos, hasta que arrancó la etapa solista.

Era mi mujer. Cuando pasás muchas horas, lo último que querés conversar cuando volvés a casa es más de lo mismo.

Pero en situaciones como esa era mi sostén principal, claro. El cable a tierra. Si la elegí es porque, entre otros de sus muchos dones, sabe pensar y hablar de un modo que valoro poderosamente. Y eso que no es fácil congeniar con un tipo como yo, que está obsesionado por lo que hace. A muchos les parecerá una forma vaga de ganarse la vida, pero si te la tomás en serio, no lo es. Uno tiende a poner esa pasión por encima de todo, a excepción de los hijos y poco más. Y eso no ayuda a tener relaciones calmas. Más bien hay que pelear para sostenerlas y desarrollarlas.

Pero Virginia fue siempre compañera en este respecto. Fue y sigue siendo mi último filtro.

Yo no soy el Indio para ella, porque nos conocemos desde antes. Por eso es una persona fiable para mí, por eso seguimos juntos.

Con el correr del tiempo, te das cuenta de que una relación así forma parte de casi todas las canciones, y no sólo de aquellas que le dedicás expresamente. Porque tu socia en la vida es esencial al humor con que encarás el día y la tarea.

2.

Por aquel entonces Symns publicó un artículo donde quemaba todos los puentes con vos, magnificando tu responsabilidad en el caso de Walter.

Después de la relación que habían tenido, debés haberlo registrado como un 291

baldazo de agua fría.

A esa altura ya me estaba acostumbrando a los baldazos. Siempre te dan bronca, los vivís como un duelo que demanda tiempo y esfuerzo procesar. Y, en consecuencia, te dificultan todavía más abrirte a una nueva relación. Te ponen más reacio, más desconfiado. El medio del rock no es generoso, precisamente. De 200.000 bandas de garaje, hay zanahorias para un montón y premios para muy poquitos.

Pero es cierto, Enrique metió el dedo en un lugar… Es un tipo que sabe hacer daño. No cualquiera te daña el corazón, tiene que saber dónde hurgar.

Poco antes habías decidido dejar de colaborar con Enrique en materia periodística.

Dejé de escribir en *Cerdos & Peces* —que había sido una revista independiente dirigida por Enrique y después se transformó en una sección de *Fin de Siglo*—

porque ya no tenía tiempo. En esa época tocábamos muchísimo con Los Redondos, no daba abasto. Y yo nunca me llevé bien con los *deadlines*, las fechas de entrega.

Enrique dijo entonces un par de macanas. No se bajó de Los Redondos por una cuestión ética: la gente no quería más monólogos, simplemente. Pero a él se le había metido en la cabeza eso de ser el personaje que lo deslumbraba, una suerte de Bukowski argentino. Y una vez que te calzaste el sayo, te tenés que hamacar. Un personaje así, de un morbo más bien maldito, es atractivo de leer o de ver en una película; pero vivirlo supone otras renuncias. Él defendía esa moralidad, creía en la venganza y no en la justicia… o por lo menos eso decía.

Con el tiempo, aquel encono se diluyó y Enrique volvió a hablar bien de vos.

Yo lo sigo queriendo mucho. No me quito cierta responsabilidad, como amigo, respecto del modo en que se dieron las cosas.

Para el oyente atento, Enrique está presente en todas partes del disco que grabaron entonces, *La mosca y la sopa.* Desde la tapa en la que hay cerdos y peces hasta las letras de más de una canción.

292

En ese momento, Enrique me dio mucho tema.

Y vos a él, ni te cuento… Años más tarde escribió un libro donde te describía como un pelado bajito y patotero de ojos chispeantes donde se mezclaban tristeza y picardía. Ahí se advierte una cierta ternura. Pero también se queja de Los Redondos, diciendo: *Nunca reconocieron ni económica ni artísticamente*

los esfuerzos de músicos, actores, plomos, técnicos, personajes del underground

y hasta cocineros.

Y… ¡Es Enrique! Por lo general, la gente que me acusa de interesado es precisamente la misma que no quería ni abrir los ojos si no había un billete. Hay alguno que hizo planteos y durante los rodajes con el Negro Beilinson fue el único que cobró, por ejemplo. Además, Enrique menciona roles de los que ni siquiera tengo registro. ¿Cocineros? ¿De qué cocineros está hablando?

Enrique quería ser artista, no periodista, y se sentía a gusto yendo chupado detrás nuestro. Hasta que no tuvimos más remedio que explicarle que no iba más, porque la gente quería escuchar a la banda exclusivamente: cuando había otro talento se armaba un bache tremendo que los pibes rechazaban —estaban colorados de tanto saltar, pura excitación, y querían seguirla sin enfriarse— o cagaban al talento a puteadas.

Creo que lo que expresa es, de algún modo, su frustración por algo que fue muy importante para él pero se cortó. El enojo no es conmigo: es con él mismo.

3.

***La mosca y la sopa* fue el quinto disco de Los Redondos. Ya desde el título, sobrevuela la noción de que algo rico había sido arruinado por un elemento extraño que le cayó adentro…**

Era una forma gráfica que encontré para decir algo parecido a *That's Life*. ¡La vida es así!

Es el primer disco donde hay un texto que describe el concepto general. Hasta entonces habías dicho algunas cosas, mezcladas entre los créditos de los 293

álbumes. Pero en *La mosca y la sopa* dijiste lo siguiente: *Tratando de lucirse, un chancho puede comer jamón. (Siempre revelamos a lo que estamos sometidos.)*

La mosca está en la sopa. Aceptémoslo. Sentados a la mesa servida están nuestros héroes. Esos tres bombones que creen que arman un gran cacao. Esos que han ganado reputación gracias a los papeles duros y son muñecos vudú de esta sociedad-espectáculo. El primero de los comensales rechaza de pleno el plato.

El segundo quita la mosca del plato y toma la sopa. El tercero exprime la mosca dentro del plato hasta la última gotita y luego come con fruición. Mientras tanto, lenta, muy lentamente, se les mete la muerte por donde los monos se meten la manzana.

Queridos amigos, la franela no es como la gamuza. Puede que alguna de estas noches no nos encontremos aquí ya. Puede ser cualquiera de nosotros el que se va al pasado. Allí, un chimpancé viejito atiza el fogón, se llama Adán y es tu gran papito. Ese mono que ríe, despacito, en la oscuridad. Allí, y para siempre, aprendimos que ciertos fuegos no se encienden frotando dos palitos.

Los tres monitos somos nosotros tres, obviamente. No voy a decir quién es el que exprime la mosca… No hacía falta tanto, nadie te lo pedía. Cuando la

exprimís, lo que obtenés es más jugo de sobaco de mosca que otra cosa. En fin: teniendo una gloria tan prometedora, podemos llegar a ser tan miserables…

Cuando decís *Puede que alguna de estas noches no nos encontremos aquí ya,* suena a que empezaste a lidiar con la idea de la finitud, de la mortalidad.

Estoy leyendo un libro de Salvatore Quasimodo que me regalaron, y me encontré con un poema buenísimo: *Oh querida, / qué lejos de la tierra era la muerte*. 18

Lo que estaba sugiriendo era que en cualquier momento podíamos no existir ya más como banda, y también que en cualquier momento podíamos morir en tanto personas.

Cuando hablo de la muerte me refiero a la mía. Es la que nos lleva de la mano desde que nacemos. Un lindo personaje. Siempre está presente en todo, hasta en los puntos y las comas del más inocuo de los textos.

Supongo que mucha gente esperaba encontrarse con Walter en el disco, de alguna manera. Pero no hay alusiones a él, por lo menos directas. Como si hubieses tomado una decisión clara y consciente de no ir por ese camino.

Decisión, sí. Clara y consciente, no sé… *(Ríe.)*

No me dio el tiempo. A los dos días salió la canción de Fito. Además no era el momento, a esa altura todavía se sabía muy poco respecto de lo que objetivamente había pasado. Yo no puedo hacer una canción antes de saber bien qué está ocurriendo.

4.

Más allá del drama en torno de Walter, el país todo era un descalabro.

Fue una época de mierda. Descubrí que algunos amigos, que yo pensaba que todavía estaban presos, ya no estaban en ninguna parte…

Existía una gran inercia, en el sentido de que mucha gente seguía aceptando como normales cosas que arrastrábamos de la dictadura. En montones de comisarías fajaban pendejos por fumarse un fasito, cantar en la plaza o tomarse una birra.

Un proceso inflacionario tan brutal como el de entonces se siente como una guerra, en términos del trauma: más allá de la pérdida de dinero, significa pérdida de confianza, de horizontes vitales… Lo que pasa *a posteriori*, esa cosa inédita del refugio en el dólar del argentino, es producto de los miedos que deja la hiperinflación.

Pensá que existe gente que cree que el país entero está a su disposición. Tipos que levantan un teléfono y les dicen a la familia y los amigos que compren aceite, porque mañana van a decretar que aumente el doble… ¿Te creés que eso no pasa?

Si yo soy un pollerudo, ¡todo el mundo puede ser un pollerudo!

Es la época en que Palito Ortega y Carlos Reutemann fueron electos gobernadores. El año del escándalo en torno de Vico, el secretario de Menem que le vendió al Estado toneladas de leche en polvo en mal estado.

295

Todo eso que estás recordando es una locura.

Ese asunto me remitió siempre a *El tercer hombre,* el relato de Graham Greene donde un hijo de puta adultera la penicilina con que se trata a los nenes después de la Segunda Guerra.

Tuve prejuicios con Graham Greene durante mucho tiempo, porque me sonaba a best-seller.

Era fácil confundirse. Otra de sus novelas, *El factor humano,* estaba en la colección Grandes Novelistas de Emecé, que era el reino de los best-selleristas.

Nuestra generación leyó mucho. Tal vez porque no había tantas boludeces tecnológicas para distraerse.

Además fue el año de los atentados a Pino Solanas y a Alfonsín, la época de la Ferrari Testarossa de Carlos Saúl…

¡La Feyari es mía! La argentinidad al pedo. Pensar que se lo votó dos veces… Lo sigo encontrando rarísimo. La gente creía que liquidar las joyas de la abuela nos iba a salvar. Cuando el peso valía un dólar, la gente estaba chocha. ¡Como loca!

Y más allá de nuestras fronteras, tuvo lugar la guerra del Golfo.

La última, de algún modo, en la que todavía parecía que había seres humanos en juego en ambos bandos. Con la tecnología que existe hoy, hacer la guerra se parece demasiado a jugar un videogame. Y las víctimas se apilan tan sólo de un lado.

5.

***La mosca y la sopa* arranca muy arriba. Como si hubiese que conectar otra vez con los comienzos, retomando la tarea de defender el estado de ánimo.**

El estado de ánimo es fundamental para encarar cualquier batalla en la vida: por un 296

ideal, lo que sea.

***Toxi taxi* pone primera con todo.**

En esa época íbamos mucho a visitar presos amigos, tanto comunes como políticos, que seguían guardados en plena democracia. Era de las pocas

cosas que podíamos hacer para defenderles el estado de ánimo, porque la cárcel te humilla del modo más cruel.

Ahí mencionás a tu amigo Luis María Canosa.

Luis María había muerto en 1978. Era un angelito de verdad. Cantaba muy bonito, hermoso pibe. Cantó en una banda que se llamaba Dulcemembriyo, también con los Moura. Tenía una acústica Fender que era un lujo. Pero no estaba bien de la cabeza y las drogas le hacían todavía más daño.

Recuerdo una de las últimas veces que lo vi, en una galería. Me mostró unos pastillones que tenía en la mano. No eran drogas, eran cualquier cosa: vitaminas, seguramente. Estaba muy sonado, ya. Y me preguntó: *¿Querés tomar?* Como si me estuviese ofreciendo el Cielo…

Un día se vino a Buenos Aires a visitar a su novia, que tenía encima pepas. Cayó la policía y el que terminó preso fue él. Lo mandaron a Devoto. Como era de buena familia, la lógica indicaba que lo iban a sacar pronto, mucho tiempo no se iba a comer adentro. Pero le agarró un rechifle y murió ahí, asfixiado durante un incendio. Fue una locura.

Luis María me cantaba una canción que decía: *Cada día veo menos… Cada día veo menos… Cada día veo menos… mal*. Y eso fue lo que recogí en la letra.

***Fusilados por la Cruz Roja* ya estaba dando vueltas, desde que inspiró la tapa del disco anterior.**

Me gustaba la cosa ingeniosa que planteaba el título. Claro, ese es el problema de las frases ingeniosas: después hay que desarrollarlas… Hablaba de la belleza que tenían los pibes, pero los alertaba: hojaldre, porque podía fusilarlos hasta la Cruz Roja. El joven es inquieto pero es inocente. Quiere ser revolucionario pero desconoce las mil y una trampas que lo acechan. Quería alabarlos, por eso decía: 297

Tu belleza empieza a abrirse paso. Pero todavía podía pasarles cualquier cosa. Era una forma de decir: *Cuidá tu culito, porque acá no hay ninguna*

garantía de nada.

Una suerte de profecía autocumplida. Porque la idea ya estaba desde el disco anterior, aquel que estaban presentando cuando se llevaron a Walter.

Pasa mucho eso, cuando estás bien dispuesto y tenés la apertura necesaria.

Entonces la poesía te atraviesa, pasa a través tuyo como si fueses una antena. Si uno está atento, atrapa lo que pesca y lo moldea de acuerdo con su placer, con su saber y entender. Y si ese día la poesía estaba jugando a Lily Sullos, se te adelanta en el tiempo aunque en ese momento no te des cuenta.

El fenómeno es inasible, pero no por eso es menos real. Me ha pasado muchas veces. Como en esa canción donde hablo de Chabán, tiempo antes de que ocurriese lo de Cromañón.

En *Fusilados* te largás a hablar de algo muy realista y de repente metés al

***robocop sin ley / un cronorock japolicía / hecho en Detroit.* Funciona como una cuña de ciencia ficción, produciendo extrañamiento respecto de la realidad más inmediata.**

Era una forma de hacer un poco de futurismo. Que me gusta y me sale bastante bien, creo. En *El delito americano*, lo único que tuve que modificar de todo lo que vaticinaba era la mención a una valla: en vez de contener a los periodistas que cubren un hecho noticioso, contiene a los drones que graban y fotografían.

También define de volea al menemismo, al referirse a *Esa vieja cultura frita*…

Me refería a toda la cultura, pero la interpretación funciona igual.

En esa época los sindicalistas ya habían entrado en la menesunda. Fueron los que sostuvieron a Menem. Me acuerdo de que hasta entonces Cariló había sido como estar en Canadá, un lugar ideal para tomar tripas. Y en ese tiempo empezaron a abrir calles, para ubicar las primeras casas que se hacían los sindicalistas. Uno estaba acostumbrado a las casas de los porongas de verdad, que tenían estilo. Pero esos adefesios que pretendían ser mediterráneos…

De qué habrías escrito si hubieses nacido en Suiza… Después viene uno de los muchos himnos consagrados por las bandas: *Un poco de amor francés.*

Ahí digo: *Una tipa rapaz / Como te gusta a vos*. En realidad, las tipas rapaces me gustaban a mí. ¿Qué sé yo cómo le gustaban al resto?

Las mujeres no siempre son sinceras, pero eso sí: mienten lindo.

¿Era una referencia al *french kiss*, o beso de lengua como le decimos acá, o es sólo una fantasía mía?

Claro. Hay muchos tipos de besos. También está el beso negro, por ejemplo, que ya sabemos dónde va…

Hay un reconocimiento importante respecto de la creciente independencia de las mujeres: *Quiere, si quiere más. Ya no la engatuzás…*

La letra establece que está bien que sea así, por eso dice: *Es una copa de lo mejor*.

Habla de la gloria femenina verdadera, la que no está distorsionada por la cultura. Qué querés que te diga: a mí me excitan las cosas que están bien hechas.

Después viene *Mi perro dinamita*. Gauvry dice que terminaron incluyéndolo en el disco porque él insistió.

Puede ser. El que insistía para que no saliese era yo, porque me parecía que era simplemente un estándar de rock. Había salido a luz durante una prueba de sonido: Semilla empezó a tocar el bajo —una línea básica de rock and roll— y yo pelé la melodía esa. Cuando se me ocurrió la letra, lo del perro que es un desobediente que ni siquiera hace el muertito, me causó gracia. Por supuesto, ese tipo de *ropes*, de perros, somos nosotros.

Lo hacíamos en el directo pero me parecía demasiado liso. Me hacía quedar como un cultor del género, cuando lo que a mí me gusta, más bien, es cometerle una infracción. Por eso no lo quería poner, prefería otros temas que habían quedado en el tintero. Y quizás estuvo bien, desde el punto de vista de las cosas que no puedo prever: lo comercial, por ejemplo. Yo prefería los temas densos, donde se decían muchas cosas. Porque no soy muy "pum para arriba". No es que 299

ahora que tengo plata estoy más feliz. Estoy más cómodo, sí. Confortable. ¡Pero nada más!

Yo tengo un ojo para los éxitos… Pensá que en esa época los temas a difundir los elegían en la radio, porque no teníamos guita para pagar un corte equis de difusión. Y por supuesto, fue el tema del año.

Es así: para mover el culo, no hay como el rock and roll.

La seguidilla de *Un poco de amor francés* y *Mi perro dinamita* fue el uno-dos que les valió la consagración masiva, en términos de popularidad.

Es una de las formas que el público tiene de decirte que estás haciendo algo bien.

Como artista, uno no puede prever nunca dónde está el punto que va a atravesar toda esa energía de la gente, que canaliza sus necesidades. Pero, cuando ocurre, se siente de manera inequívoca. A veces me lo digo: *En este*

momento, hay muchas personas que están escuchando tu música, viendo tu póster… Eso es energía, también. Parte de esa energía te recarga, mientras que otra parte te devora: te está comiendo la sociedad.

Los creadores de eso de descargar el peso de la mirada pública sobre las espaldas de un ser imaginario —o sea, Patricio Rey— fuimos el Negro Beilinson y yo en aquel primer "reportaje", porque ya sabíamos lo que pasaba en esa circunstancia. Le había pasado a mucha gente, antes que a uno: a los Stones, a Dylan… Por eso fuimos adelante con Patricio Rey como mascarón de proa, hasta que un día un iluminador, durante una prueba de sonido, me llamó: *Oiga, señor Rey*… Y ahí me dije: *Esto ya no funciona*.

Otra de las cosas que acarrea la masividad es el hecho de que el cariño amateur devenga cariño profesional. Hasta los amigos que te pedían prestados doscientos mangos empiezan a pedirte quince mil dólares.

6.

***Blues de la artillería* pone freno y marca la entrada de algo distinto.**

Es un tema que ya entonces era viejo. Partí del título, que me gustaba mucho. Me sonó extremo.

300

Suena discepoliano, no sólo por el aire tanguero sino por la acidez de la pintura que hace del protagonista.

Yo no soy nada empalagoso. Eso sí: me obligo a que cada línea tenga un cierto ingenio implícito que te lleve a otra línea, para que la emoción original perdure.

La apelación al oyente, eso de simular que le estás hablando directamente al que te escucha, también era un recurso discepoliano. Está presente en tangos como *Qué vachaché* y *Qué sapa, señor*.

Es una forma de incluir al otro, tanto a la hora de la canallada como de la gloria.

Como artista, Discépolo también era hijo de una etapa de mierda.

Y tenía un discurso bastante antisistema para ese momento.

Esa mezcla de lo descarnado y humorístico está muy presente en tu lírica.

Quizás las circunstancias sean diferentes. En aquella época, la radio tenía una centralidad política que después perdió. Y Discépolo era una presencia constante en ese medio, a través de su música y también del programa que lo tenía como protagonista, bajo el alias Mordisquito.

Con el *Blues de la artillería* vino el segundo videoclip oficial de la banda, protagonizado por tu amigo Iche.

Tenía una elegancia marginal muy linda, Iche. Pero marginal a nuestro estilo, el de aquellos que no son expulsados de la sociedad sino que eligen ralearse de sus filas.

Sus ojos eran de un color celeste que no volví a ver nunca más.

Es un tangazo, el *Blues de la artillería*. No sé cómo los grupos de tango que versionan mis temas no lo han hecho todavía: este y *Pituca* 19 están cantados para el género. El *Blues* tiene una parte que es medio habanera, también.

El solo de saxo de Sergio es buenísimo. Nos quedamos todos contentos por lo que había pelado. Lo único que yo sugerí es que en un tramo sonase como una 301

carcajada amarga, y así salió.

Hay gente que piensa que, cuando digo *Estás jodiendo al personal*, hablo como un propietario que se queja. Pero me refiero al personal en el sentido

del grupo de amigos, la gente próxima. Hablo de un tipo que semblantea gente en un bar y la encara, con el único objetivo de sacarle un trago más.

Este es uno de los temas que sobrevuela la imagen de Symns.

¿Cabe todo lo tuyo en una maldita valija? Si andás por la vida con un ataché con toda tu ropa… En el mismo sentido va: *Si esta moneda hablara / más de la cuenta…* Es una forma de decir: *Si contara lo que podría contar de vos…*

7.

Después viene *Tarea fina*.

Funciona como una especie de recreo. Algo que se vuelve necesario en el armado de un disco, cuando venís llevando mucho a la gente en una sola dirección. De otro modo, se convierte todo en una pesadilla. Si es posible, al final hay que tirar una ondita que abra una grieta en toda esa cosa desgraciada.

Suena muy elegante, muy rock inglés.

Austero, diría yo. Lo ganador era la melodía, la gracia de Skay… Más pop que otra cosa, el sonido.

Esta es la que siempre atribuyeron a tu presunto romance con Karina Rabolini.

A quien nunca conocí, por cierto. La gente inventa cada cosa… Terminan creyendo el correveidile de las revistas, cualquier cosa que tiran los medios para alimentar la parrilla de la titilación constante.

Al final suena la armónica de Luis *Mississippi* Robinson.

302

Era un color que nunca antes habíamos puesto a prueba. Quedó de maravillas.

***El pibe de los astilleros* retoma la vena épica de Los Redondos, que ya iba camino a convertirse en clásica .**

Era una pintura imaginaria, a partir de las anécdotas que me contaba un amigo. Su padre había sido marino mercante y lo habían nombrado jefe de puerto. El viejo quería meterlo en el laburo pero no duró mucho, como ninguno de los atorrantes que yo frecuentaba. Me acuerdo del día que se apareció con una caja llena de pedales Vox, que repartió entre los amigos.

A partir del título hice la historia, apareció el personaje. Que por supuesto estaba *sopre*, de movida.

***Nueva Roma*.**

Habla del Imperio, sin lugar a confusiones. Pero como hablar de *imperio* sonaba un tanto psicobolche para mi gusto, se me ocurrió lo de Nueva Roma, que tiene un tinte de historieta, de cómic. Es un mensaje que apela a la necesidad de sobrevivir en una sociedad altamente vigilada. Por eso se sugiere que los satélites nos están viendo: *Las máquinas vigías pasan, ay, volando el mundo…*

Pero en los satélites, además de las mentiras habituales… ¡ya pasaban rock and roll!

***Salando las heridas*.**

Otra canción que está dedicada a un amigo. *(Ríe.)*

En estos casos, aun cuando estoy pensando en una persona en particular, trato de ser poético, no panfletario. No es bueno ser panfletario cuando te enojás con alguien. Lo ideal es que se entere él, no todo el mundo. Él sabe. Hay dos o tres líneas… Pero la gente se lo puede aplicar a cualquier otra persona.

Cuando digo: *Fundiendo plomo lográs / chorros de oro cochino*, es una alusión a las viejas técnicas de impresión. Antes había que fundir plomo para crear los tipos con que ibas a imprimir el diario, la revista o el libro.

El disco cierra a toda máquina con *Queso ruso*.

Mucha gente no sabe que se llama *queso ruso* a una bomba casera, una bocha hecha con papel de diario y llena de porquerías para hacer daño: tornillos, bulones… Es una bomba típica de los pobres. La usaba Sendero Luminoso en Perú, la usaban en Bolivia… Más allá de que en Rusia deben fabricar algún queso, seguramente.

En más de un sentido, Los Redondos fueron siempre un queso ruso para las bandas: una bomba casera de índole simbólico, con la que fogonear la resistencia.

Hacíamos daño con lo que podíamos…

La canción tiene una cosa de acusación a cierto tipo de ciudadano, que tiene mucho de Tío Tom: *Cómo puede ser posible, ¿me estoy rebelando yo por vos, y vos no sos capaz de mover el culo?* Por ahí va lo de *Fijate de qué lado de la mecha te encontrás / con tanto humo el bello fiero fuego no se ve*. Lo de la *hechicería desafortunada* es una alusión a la ciencia.

Ahí te soltás con una puteada antológica: *Quedate con el vuelto, mula de la*

enfermedad / Pobrete que sos tropa de la guita y chimpancé / Quedate esa petaca

con saliva y nada más…

Sentís la mosca joder detrás de la oreja / Y chupás la fruta sin poder morderla.

Hablo de toda esa gente que compra *Hola* cuando apenas les alcanza para pagar la revista. No sé cómo le siguen vendiendo el cuento. ¿Cómo no te das cuenta de que estos tipos son los mismos que ya te cagaron antes y te van a cagar otra vez?

Una vez puede pasar, pero para la segunda no hay excusa.

La mayoría de los representantes de este gobierno de CEO viene de grandes fortunas, son herederos de alguien que hizo un cagadón grandote, se quedó con lo que no era suyo, mató gente… El poder corrompe, yo no quiero tener nada que ver con ese asunto. Pero todo el tiempo ves que otros agarran viaje. Ellos creen que la vida es eso, mudarse a la parte de arriba de la colina, *top of the hill*. Pero yo no. No mido ni valoro a la gente por su capacidad de hacer dinero.

304

Giovanni Sartori dice que el *homo videns*, aquel que sólo entiende aquello que ve y es incapaz de manejar conceptos abstractos, ha evolucionado hasta convertirse en el *homo cretinus*. El ejemplo que usa es Trump, así que considera posible que alguien sea dueño de millones y a la vez un cretino.

Cuando perdés el estado de inocencia, el neocórtex se desarrolla de manera extravagante. Todos descendemos de la misma negrita, señores. ¡El racismo es un absurdo!

El disco es muy rico en esa cosa sentenciosa que te sale tan bien. Frases que suenan a refrán nuevo: *Hay muchas formas de pelar el gato, ciertos reyes no*

viajan en camello, el lujo es vulgaridad…

A veces son recuerdos deformes de algún refrán olvidado. El error genera una línea más atractiva que la que habías pensado originalmente.

Ya empiezo a hablar del rebaño, antes de *Lobo suelto, cordero atado*. Era una forma de decir que esto seguía en manos de los de siempre: éramos el rebaño, la leña de la hoguera.

Lo de *El lujo es vulgaridad* creo que se lo escuché a alguien.

A esa altura ya no tenía que explicarme tanto, quedaba al descubierto cuál era el discurso mío detrás de las letras: algo propio de una nueva izquierda, que no era neutral. Pero la marginación que yo defendía no era la de un *vernissage* de la izquierda exquisita, al estilo de los que armaba Leonard Bernstein en su dúplex de Park Avenue.

Este disco vuelve a demostrar que, más allá del formato de la banda de rock, Los Redondos tenían un enorme rango estilístico, que no paraban de ampliar.

Lo cual deriva, imagino, del hecho de que ustedes se formaron en una época en la cual el rock era lo más parecido a internet que existía. Una conexión que, a partir de un hilo musical, te permitía llegar a todas partes: otras músicas, la filosofía, la literatura, el cine, la plástica, el misticismo…

La cultura rock contenía un gran mensaje, que pasaba a través de una red de gente que no estaba vinculada al *mainstream* de la sociedad.

Esas cosas nosotros las vivimos en tiempo real, no porque las habíamos leído en 305

Pelo o de Wikipedia. No podés escribir sobre algún riesgo si viviste toda la vida entre algodones.

Del rock así entendido —como cultura— yo no me perdí ninguna materia.

8.

Hace poco, hablando del Dylan ganador del Nobel, un periodista lo definía como *A one man internet, Una internet de un solo hombre*, a partir de la interminable cantidad de referencias históricas y culturales que contienen sus letras.

La belleza es una cosa tan subjetiva… ¡Pero el Nobel se lo tendrían que haber dado a Leonard Cohen, antes!

La resistencia que desató el premio entre los gremialistas de la literatura fue grande.

A la gente de la burocracia no le gustan los cambios. Lo único que les interesa es mantener su curro. Pero, al hacerlo, quedan expuestos: lo que Juan dice de Pedro habla más de Juan que de Pedro, en ese caso.

Vos defendés cierta diversidad en tu *approach* a lo artístico, la ventaja de no especializarse en una sola cosa para conservar una mirada amplia.

No soy un gran dibujante, pero me las arreglo para expresarme. No soy un gran letrista, pero escribo letras que son mejores que las de la mayoría. Y así sucesivamente…

Yo no puedo estar en contra de mi obra. Lo importante es eso que pasa a través mío y es reconocido. Si vos me tirás una idea que es mejor que la mía, por supuesto que la voy a asumir y correr con ella.

La forma en que encarás la escritura de las letras se parece mucho al modo en que practicás la pintura.

Puede ser. En ambos casos, suelo partir de la elección de un título sugestivo.

Cuando pinto, comienzo agarrando unos aerosoles con los que produzco un esfumado. Son como fantasmas, a los que voy a darles definición. No con pincel: hablo de sombras contra sombras, o luces que tirás para darle oscuridad. Eso me provoca. Cuando te apartás del lienzo, cuando tomás distancia, aparecen visiones.

Como cuando sos chico, que ves una mancha en el techo y se te ocurre algo al instante: *Parece la poronga del abuelo*, por ejemplo.

Nuestras experiencias en materia de abuelos son un poco distintas…

(Ríe.) Es una forma de decir. ¡Si yo ni siquiera conocí a mis abuelos!

También importa la selección de la paleta básica, mi pintura no es una cosa brasileña, de mucho papagayo o mulata vestida de colores. Siempre hay una luz predominante, que le da una unidad a los muñecos que están ahí.

Generalmente son surreales. Llegan a picar en el dadaísmo, a veces. Cuando me pongo a pintar es como una especie de surrealismo medio dramático, en sentido wagneriano. Pero siempre hay una figura humana, no es abstracto lo que hago. Me acuerdo de un cuadro que quedó en el camino, *El paseo vespertino del embajador*.

Hay una calle, unos balcones tipo españoles… Los personajes son raros, hay todo un desfile que llega con el embajador —una especie de sambódromo *freak*— y por detrás, los que vienen marchando son todos monstruitos.

Me reconozco autodidacta. Aprendí un poco de pintura con un tipo que era cónsul de Uruguay en La Plata. No era un pintor de vanguardia. Pero yo tiraba pintura y enchastraba todo, o rociaba pintura con una pistola. Cuando uno tiene esa edad, lo que quiere es ser artista cuanto antes. No para que se haga más fácil, sino porque necesita dedicarse full time.

Cuando Los Redondos rindieron para permitirme dejar el hogar de niños, fue una libertad. Yo le agradezco a Virginia que me insistió. Un día me dijo: *Esto no va más, estás inquieto, protestón.* Y en efecto, yo estaba al borde. Todavía era un riesgo vivir nada más de Los Redondos. Parece mentira: fue decidir eso y al poco tiempo empezamos a tocar en lugares más grandes.

Cuando escribo para las canciones, busco el mundo que se presenta en esa materialidad expandida ahí, distribuida azarosamente. No es que cuando voy armando la canción, ya estoy pensando en algo. Veo colores. Y lentamente esos colores sugieren formas. Algo empieza a pasar a través mío. Cosas que he 307

percibido y que a veces hasta he entendido mal pero que me dejaron una secuela.

Elementos que incorporás, quieras o no. Hasta las canciones que no te gustaban te entraron, porque las escuchabas en la peluquería o en el bondi. Y entonces me apropio de los chiches de esa cantera de manera creativa —o sea, deformándolos.

Como al pintar, uno va descubriendo de qué escribe a medida que escribe. Se deja atravesar, se permite alumbrar algo nuevo. Uno es un detonador.

Pero cuando sos el Indio Solari, no podés dedicarte más que a eso. Te convertís en una suerte de institución. Algún día me gustaría dedicarme a pintar en serio, pero…

9.

Para *La mosca y la sopa* conchabaron por primera vez a Mario Breuer como ingeniero.

El Gonzo me dijo un día, mientras escuchaba las maquetas que yo había hecho: *Ustedes tienen que grabar con el gordo Breuer*. Y yo acepté rápidamente. Fue un cambio importante, para bien. Era un tipo que sabía.

¿A qué se debió el cambio?

Tuvo que ver con el auge de la merca. Así como caían los músicos, también caían los ingenieros. Terminaban haciendo cagadas. Muchos estragos. Creían que podían ser productores artísticos, y terminaban pintando tu cuadro como querían ellos.

Algunos deconstruían el sonido, ya no sonaba abigarrado. Esos disparates nos salían carísimos. Además estábamos buscando un cambio de sonido. Todavía no estábamos satisfechos. Había un sonido pop que me interesaba y que a nosotros no nos salía. Por eso, antes que un productor artístico preferimos buscar un ingeniero hábil. Alguien que pudiese interpretar lo que pedíamos.

En ese momento, los músicos famosos y los ingenieros querían ser productores artísticos. Había una gran confusión, ahí. Productores e

ingenieros tienen que estar al servicio de la visión del artista. Como en el cine. El director de foto no dirige nada. Debe materializar el ensueño del director, no discutirlo. El desafío, para el artista, es alcanzar la capacidad de expresarte de modo que el productor/ingeniero 308

te entienda.

Fue una buena asociación, mientras duró. Breuer es un tipo muy agradable, pasamos grandes momentos cuando íbamos a grabar afuera.

¿Cómo surgió la idea de la tapa?

Esta vez no hubo más concepto que la fábula del texto, el relato sobre los tres monos.

Rocambole dijo al respecto: ***Hacía rato que tenía guardado un gato momificado***

que había encontrado en un techo. En ese tiempo Enrique Symns era gran

amigo de la banda y decidí poner cerdos y peces por la revista donde colaboraba

el Indio. En ese tiempo también estaba ocurriendo lo de los jubilados que comían

gatos en plaza Lavalle. Entonces incrusté al gato.

Cierto, me acuerdo de aquellas noticias. Ahora también vamos camino a eso.

Después de todo el espamento que hicieron con lo de la “Reparación histórica” a los jubilados, les aumentaron 60 pesos… ¿Cómo hace un ser humano para vivir con esa guita? ¿De qué reparación histórica me hablás? Yo sigo viendo gente pobre y se me pianta un lagrimón.

A veces pienso que la especie humana es un experimento que no salió del todo bien.

18. El poema se llama “A orillas del Lambro”. Salvatore Quasimodo (1901-1968) fue uno de los poetas del hermetismo italiano. Ganó el Nobel de Literatura en 1959.

19. Se refiere a *El arte del buen comer*, del disco *Cordero atado* (1993).

EL ULTIMO MALAYO

INDIO SOLARI

Finalizaba el año 1982 cuando abracé por última vez a Bruno Beonnelheim, más conocido en la periferia del underground berlinés como "El último malayo". Un joven alemán, cantante de rock y periodista free-lance transumante que, para los memoriosos que recuerdan su accidentado paso por nuestro país, generó junto a otros dos alemanes pertenecientes a su banda llamada "Los de carne" (así en castellano en Alemania) mas un par de amigos porteños que los secundaron musicalmente, una de las muestras más conmovedoras, espontánea y efímera (por la irrupción de un grupo que dijo pertenecer a Coordinación Federal) para esos años.

A través de una carta que me enviara su compañera Märit, acabo de enterarme de su muerte a manos de una comisión policial que lo detuvo en plena Josefstrasse a la salida de un local nocturno donde presentaba su número de "conversaciones y baladas lunares" y que oficialmente fue descripta como ocasionada por un disparo proveniente del interior del propio club adjudicado a un desconocido que logró escapar.

Algunos años antes de ese diciembre de la despedida, tuve ocasión de compartir con él una habitación en la que fuera la mítica casa de salud que funcionó en el abandonado balneario de Dr. Belmes, unos doce kilómetros al sur de Villa Gesell, donde un grupo de personajes significativos de lo que dió en llamarse la nueva izquierda sobrenadante de la cultura rock, estaban internados (por decirlo así) para recuperarse de los estragos psicofísicos que la lucha contra el modelo sistémico había provocado en ellos. En este accionar, "el último malayo" había jugado un papel escénico de incauto drogado que bailaba un boogie de tres mil dólares mensuales, procesado por el movimiento de psicodelia negra que nucleaba en ese entonces a los desposeídos que habían perdido sus defensas sociales en su experiencia con drogas.

En unos apuntes que aún conservo de aquellos meses en la Casa de Salud del Dr. Semasondhi han quedado registradas algunas anécdotas y visiones anticipadas que Bruno me proyectara, caracterizadas por su oposición a mi lectura un tanto posmodernista del estado de cosas en el imperio que el calificara de antigua ya por ése entonces.

De ajustarse la muerte de Bruno a la descripción de los testigos, el verdugo de turno abrió en mí una herida dichosa que no cerrará jamás. Todavía lo recuerdo esa última vez, con sus botas radicales, su camisa de raso negro y ese pelo corto y erizado que él llamaba "la moda fenómeno para enfermar apenas". Lo recuerdo, decía, como un tipo claro, austero, de mente simple y sin el temor por lo intelectual que ya por entonces preocupaba a los jóvenes. Con sus enunciados musicales que no permitían comprenderle si uno no tenía acceso a la intimidad del método poético que descubre los significados a medida que el discurso corre. Tampoco puedo dejar de imaginarle como lo describe Märit, mientras es examinado boca abajo con los brazos estirados sobre la cabeza, convertido en terreno de técnicas policiales. Con una perforación poco llamativa debajo de la axila, en la tenue fetidez de la carne apenas corrompida. Y luego tapado con una lona y etiquetado. Un cadáver que parece decir ¡ésto lo hemos hecho nosotros! Un solo disparo. Chup! Veo también lo que atrae la memoria doliente de Märit en otra parte de su carta. Veo cuando Bruno la despierta por la mañana... Levántate dulce amor mío ¡ya es mediodía! debemos echar todo a perder!

Según su compañera Bruno sabía que la poli le iba a echar el guante ni bien se descuidara. Dormía cada noche en una iglesia distinta. Algo que puede sonar aquí muy extraño pero que para los conocedores de la realidad social en la Alemania de hoy es un detalle claro.

Bruno se había convertido en el último tiempo en un fantasma social que fascinaba a los jóvenes con su recorrida infernal de recitales para la rebeldía juvenil alemana. Ese latido desconocido en nuestro medio, que él abarcaba con sus baladas lunares y la presión de su rock extremo. Se autodescribía como un producto de la cultura rock y como tal luchaba en favor de las pulsiones que intentaban romper la convención vigente. Esperaba impaciente una nueva expansión del campo de lo posible que veía en forma de una cultura libidinal no represiva, gobernada por el principio ordenador del placer en contra de un sistema que había suprimido (represión mediante) el elemento lúdico no-funcional de la actividad social y eliminado el juego como fundamental vocación humana. Porfiaba contra este sistema que intenta desterrar el placer como práctica existencial efectiva.

De sus labios escuché por primera vez el término posmodernidad. Le molestaba la actualidad que se adjudicaba sus subscriptores. Decía que para desnudar la visión posmoderna no había que hilar muy fino. Que bastante con observar qué cosas se inscribían con comodidad y complacencia en la resignación posmoderna.

Su mirada de rocker se ajustaba al lugar donde estaba parado y desde allí contestaba independientemente del código propuesto por el modelo sistémico para su propia descripción. Afirmaba que la lectura posmodernista era puramente descriptiva, rara vez explicativa y sin ninguna propuesta de dinámica social que salta por sobre los decorados anestésicos propuestos por los grupos de poder. Acusaba de esta moda a los pensadores de la nueva derecha que en su afán por desnudar a la izquierda la estereotipaban en la vetusta figura del PC francés y que, según sus propias palabras, "usaban el liberalismo burgués para defender un anarquismo de juguete, frívolo y órfico". Sospechaba de la ceguera que les hacía confundir todas las izquierdas con el PC sovietizante de la partidocracia gerontocrática y dogmática, desconociendo la nueva izquierda in-

temacional producto de la cultura rock y la variopinta y diversa franja que ésta abarcaba. Veía al posmodernismo como un pensamiento confuso, que si bien describe una situación confusa, lo hace con un discurso escaso y débil. Y tenía la sensación de que de todo eso sólo quedarían unos cuantos fragmentos esparcidos, aislados los unos de los otros, que llevarían una existencia fantasmagórica donde la pasión habría desaparecido. Además no le adjudicaba a la posmodernidad un lugar fuera de la edad moderna de la cual aquella pretendía excluirse. Acusaba a los posmodernos de haberse vuelto antiguos, de haberse convertido en perdedores reciclados que buscaban refugio en la moda sin más ambición que sobrevivirse a sí mismos durante algunos años más, enamorados de su propio espíritu generador de un arte rococó muy similar al del siglo XVIII. Un arte de chucherías basado en seducir, vestirse bien, peinarse, ir de copas, tener video y mantener un departamento elegante y futurista desde donde sustentar un determinismo individual que no es más que una trampa tendida por los grupos de poder para mutilar el estado de ánimo libertario que late en las diversas luchas del planeta. Una celada que obliga a soñar un futuro pasatista, una arcadia feliz de idilios bucólicos, sin tomar en cuenta que la oda a la libertad burguesa yace ahogada en su propia baba. Por el contrario, concluía, la cultura rock intenta proteger el estado de ánimo tratando de vencer el miedo a la opresión sistémica, oponiendo a la sociedad ligera, cool, autogestionaria, una acción "psi" con porno, libido y esquizo incorporada. A Bruno le era imposible dejar de conmoverse ante la nueva miseria en las sociedades desarrolladas, ante el racismo y el uso del patrimonio vital de las especies por parte de las corporaciones mafiosas. Participe vital de esa cultura, reclamó a los pensadores posmodernistas el abuso de teorías socioeconómicas de un neoliberalismo salvaje. Los señalaba como generadores de una estética de la frivolidad que intentaría aprovecharse de la decepción de los héroes-poster jubilados de la cultura rock y de forzar hacia el individualismo el espíritu proletario obediente a las informaciones impuestas a través de los medios de comunicación. Se quejaba de esa descripción que si bien se extinguía, lo hacía dejando un vacío en el corazón y la atmósfera impregnada de un cierto olor a pólvora.

A pesar de todos estos juicios, curiosamente escuché de Bruno algo que años después leería en Baudrillard en referencia a su pasión principal. Decía que la música, tal como la conocemos, podría desaparecer, pero no por falta de música sino por la perfección de la materialidad, de la tecnología y de los efectos especiales. Por eso su música probaba gritos vitricidas y cuando cantaba sus mandíbulas hacían añicos todo lo que fuera un negocio seguro de baja emoción. Y desde sus canciones ("¡Alto! en nombre de mi metralleta en Beirut!", por ejemplo) hablaba de los modernosos "héroes cocidos con aspiraciones de play boy/ mosquitos simuladores que apestan hasta el cielo/ que llegan planeando a pinchar los corazones que han perdido la memoria/ Esos chorretes humeantes que dicen ser los dueños de la bienamada modernidad/ Los pegajosos dulces sin celofán que abjuran del amor". Así también recuerdo especialmente una balada lunar que canto una noche en la playa —"Esto que ves, este muerto incapaz de provocar una lágrima/ está arrancando la suerte de tu corazón y agrieta tu piel y llena tus pensamientos de sospecha/ y te presenta un hombre diminuto, ni un hombre/ que para ganarse tu confianza/ está haciendo lo imposible por pintarle los ojos a la muerte."

Las aguas están muy quietas. El último malayo saca sus redes del mar como quién quita telarañas de un espejo... Gracias Bruno.

INDIO

Abril 1987 - Cerdos & Peces - Pág.. 39

Facsímil de la edición original de "El último malayo".

Capítulo Dieciséis

El gran restaurante de la naturaleza

Atavismos — Vale doble — Lupus y Rulo — Tilín tilín, chan chan chan — Del salón en el ángulo obtuso — Fata morgana — El Morta, Huesito y Mister Ed — El Último Malayo — Last Tango in Fort Lauderdale — *Jerry Lewis no quiere pagar*

— Álbum negro

1.

Los Redondos cerraron 1991 con tres shows en Obras. Poco después circuló una grabación en vivo, que cierta gente ofrecía al mejor postor.

Era el registro de una actuación en Uruguay. Que sin duda alguna fue apropiada por gente que trabajaba para nosotros. ¡Nos la chorearon de la consola! Al poco tiempo llegó a manos de Mario Pergolini, a quien también se la ofrecieron. Pero Pergolini nos avisó. Así fue que pudimos recuperarla y comercializarla.

En una grabación pirata se oye que te dirigís a un grupo entre el público, al que llamás "Los Muppets": *Che, Los Muppets, alienten un poco…* ¿A quién llamabas así?

Qué sé yo… ¡En esa época estábamos perdidos en el espacio!

Lo que disfrutan esos chicos es su forma de encauzar un sentimiento, una pulsión. Ni siquiera hace falta que entiendan el discurso de una, para eso hay tiempo. Lo que importa durante el show es que esa música les resuene a algo, que les contagie una vitalidad, un ansia libertaria. Y ellos se enganchan, porque necesitan sí o sí exceder el margen que el sistema les concede para vivir.

A esa altura ya se daba eso de que, además de cantar las canciones, el público cantaba los riffs de guitarra, las líneas de saxo… Algo que, si

bien empezó con Los Redondos, sigue con tu público y en los temas solistas: lo hacen con la parte inicial de guitarra de *Pedía siempre temas en la radio,* por ejemplo.

A veces sentía que, antes que una banda, formaba parte de un equipo de fútbol.

Hasta la forma en que apocoparon el nombre de la banda era musical, porque lo reducía a dos notas: *Vamos los Re/Do*… Otra costumbre que ya iba para tradición era la de las pintadas por todas partes: el símbolo *PR,* los dibujos de Rocambole, los versos de tus canciones…

Cuando ves que cosas que sólo formaban parte de su imaginería resuenan en miles de personas, uno siente cierto azoramiento. Hasta entonces pensabas que se trataba de boludeces en las que creías caprichosamente… ¡y de pronto quedaron grabadas para siempre! Eso es raro para alguien que durante la mayor parte del tiempo está encerrado dentro de su cabeza. Vos tenés que saberlo: el escritor vive en un mundo de abstracciones muy grande, aun cuando esté en su casa. Pero bueno, el hecho de que la muchachada tome algo de lo que hacés pareciera indicarte que todavía estás vivo. Que pendejos de 15 años resuenen todavía con lo que uno hace… Eso es un fenómeno.

De todos modos no se nos subía a la cabeza. No perdíamos conciencia de que éramos unos tanitos, nomás; unos tipos que sólo hacían rock and roll. Lo hacíamos con pasión porque era lo que nos gustaba, pero de ahí no se derivaba naturalmente que cada cosa que dijeses tuviese que ser grabada en mármol. Ponele que fuesen buenas las canciones que componía. ¿Y? ¿Por qué debía convertirme en una suerte de oráculo respecto de todo lo demás?

2.

En marzo de 1992 arrancaron con ensayos para lo que sería un año de múltiples presentaciones. El microestadio de Lanús en mayo…

Lindo show, ese. Yo estaba vivo, todavía. *(Risas.)* **Ahí empezó a verificarse el fenómeno de las entradas falsificadas, por el cual gente que había comprado las genuinas terminaba quedando afuera. Hubo gases y palos, como a partir de entonces habría tantas veces.**

Es que existía una cosa atávica, al menos en esa época, entre los pibes y la policía.

Cascotearse con la cana era una suerte de rito de iniciación o pasaje. A la menor provocación por parte de los uniformados, volaba todo lo que no estuviese clavado.

En julio tocaron en el microestadio de Racing. Y en agosto en Mar del Plata, en el teatro San Martín.

Ahí le prendieron fuego a un par de patrulleros. ¡Era como una revolución! Por eso le digo a menudo a la gente que me presiona para que intervenga en política más directamente: a mi modo, o sea desde el arte, yo alimento una revolución a diario desde que me levanto. Una revuelta que —no me cabe duda— abarca a mucha más gente que la mayoría de las sectorialidades políticas.

Ahí fue cuando invitaste al público a comer un asado al día siguiente, en lo de Pupeto Mastropasqua.

Trabajábamos con Pupeto desde hacía muchos años. Lo contratábamos para que afichase la ciudad. Era un tipo muy agradable y muy culto, estaba metido con el tema de los festivales de cine… Al otro día de la joda que hice desde el escenario, le cayó gente que reclamaba el asado. ¡Se habían encargado de averiguar dónde vivía!

Su mujer preparaba el lemon pie más rico que comí. Pupeto era amigo de Homero Alsina Thevenet.[20] Cuando todavía podíamos circular por la calle, cenamos con él más de una vez. Íbamos a un restaurante alemán a comer codillo. Y

yo discutía con Alsina Thevenet porque no lo conocía. Me enteré después de su trayectoria. Yo le tiraba alguna novedad y él me miraba como diciendo: *¿Y vos quién sos?*

Alguna vez dijiste que la única vez que habían pisado el sector VIP de un 314

boliche fue ahí, en Mar del Plata.

Había una soga que nos separaba de la gente. Creo recordar allí a Moura, a Monzón, a Codevilla que se tiraba encima de una rubia platinada del programa de Porcel… y también estábamos nosotros. Sentados en sillones de terciopelo… La misma gente pasaba dos o tres veces para verte de ida y vuelta, como si fuésemos animales del zoológico. ¡Nunca más pisamos un sector de esos! No éramos de ir a las discotecas a bailar. Ahí se daba otro tipo de ambiente. Y a nosotros no nos complacía eso de terminar el show e ir a las discos, donde estaban las cámaras.

3.

En octubre tocaron en Capital, en el Centro de Exposiciones. Y ahí le pediste a las bandas, según las crónicas de la época, que no se peleasen entre ellas: *Ya*

hay bastante mierda afuera como para andar gastando energía entre nosotros.

Puede ser. Si vos lo decís… *(Risas.)*

Yo no soy de hablar mucho en los shows, porque hay que cuidar lo que uno dice.

Es un lugar de poder muy grande, y cuando uno sube a escena no está precisamente en su momento de mayor mesura. Más bien estás pasado de rosca de entusiasmo, de la máquina que te da la situación, la misma gente. Por eso no pisás el freno aunque se cruce una vaca.

4.

La banda paró en el verano —siempre lo hacían— y vos te tomaste vacaciones en República Dominicana.

En un resort lleno de alemanes, suecos, italianos… Después me prohibieron tomar sol y se acabaron los *all inclusive*.

La pasábamos muy bien, primero con Virginia y más tarde en trío con Bruno.

Ahora se me hace difícil irme lejos con ellos. Siento que tengo el deber de protegerlos y no al revés, que me protejan ellos a mí; y no me siento en 315

condiciones físicas.

Virginia extraña aquellas épocas. La posibilidad de disfrutar lejos de casa, sin ver afectada nuestra intimidad.

5.

En marzo de 1993 se instalaron en Del Cielito, para empezar a grabar *Lobo*

***suelto / Cordero atado.* ¿Ya tenían la intención de hacer un disco doble?**

No. Lo que pasó es que llegamos con un cúmulo de canciones, tanto nuevas como relegadas. Y nos costaba decidir cuáles dejar afuera. Nos gustaban hasta las que todavía parecían a medio producir. Además queríamos meter locuras como separadores. La mejor manera de sacárnoslas de encima era hacer un doble. La ventaja es que te permite ofrecer diversidad, algo que siempre es agradable al oído.

En esa época todavía estábamos acostumbrados a tolerar obras largas. Claro, también había mucha gente que creía que la longitud era sinónimo de obra seria. Y

te enchufaban cada bodrio…

¿Recordás algo de esa grabación en particular?

Lo bueno que tenían Los Redondos era que, al no responder a otra exigencia que la nuestra, trabajábamos siempre muy relajados. Vivíamos en el estudio. Hacíamos pileta, asado y nos metíamos a grabar entre seis y ocho horas.

En esa ocasión te pusiste exigente con el tempo de los temas.

Recuerdo estar discutiendo la cuestión con Skay y Breuer, en el patio de atrás de la casa de Skay. Lo que ocurre es que yo padecía la cuestión desde hacía mucho.

Habitualmente tengo un buen fraseo a la hora de cantar. Pero, si la base rítmica se mueve, quedás pagando. Entrás mal, por ejemplo. Y pagás el pato. Era algo que me hacía sufrir.

Les dije que necesitaba solucionar el problema. Y eso conducía a las máquinas de ritmo, a secuenciar la batería. Si encontraban un modo de naturalizarlas, mejor: bienvenido fuese. *Y si no* —les dije—, *me voy. Hago lo que quiero, pero solo*.

¿Amenazaste con irte?

Al final aceptaron. Walter no sabía manejar la máquina, pero conocía a Hernán Aramberri. Fue él quien lo trajo. Aun así, sigo creyendo que el arranque del disco

— *Rock para el Negro Atila*— suena medio maquinal.

¿Jugaste muchas veces la carta del “me voy”, para salirte con la tuya?

No, fue un momento. Igual está claro que no habría aguantado mucho haciendo lo que no me gustaba. Además, tampoco era que me oponían

argumentos muy concluyentes. Y yo estaba convencido de que iban a aflojar…

Esa es una carta muy de cantante, de *frontman*: Si no me dan lo que quiero…

Pero yo no lo tenía tan claro. Sabía que era la estampita, pero no sobredimensionaba el rol. Por eso me agarró chucho cuando nos separamos y Skay empezó a meter 2000 personas en teatros. ¡Pensé que me iba a pasar lo mismo! En aquel momento yo no tenía la ligazón con la gente que tengo ahora, que sé lo que piensa, lo que siente. Las únicas referencias con que contaba respecto de mi presunto ascendiente eran las que proveía la prensa, que por lo general nos jugaba en contra. ¡Sólo hablaban de los problemas con la cana!

Durante mucho pero mucho tiempo, el único lugar que los grandes medios destinaban a hablar de Los Redondos era la sección Policiales.

6.

Al disco doble lo bautizaron *Lobo suelto / Cordero atado.* Estos son los textos de presentación que incluiste, uno en cada disco.

En el principio fue la compasión y el principio es la mitad de todo. A partir de entonces ciertas mentiras dieron vergüenza. Sucedió así: una gloria mucosa cayó del cielo y allí donde cayó se alzaron la carne del lobo y la del gemelo enrulado con hechuras de cosa humana. Sobre esta tierra mansa reinó entonces el germen 317

verdadero de la muerte con la dulce sangre en sus fauces. Desde ese momento el nuevo diablo fue seductor sólo para la inocencia y vistió la piel de lobo diciendo:

“Corderito, soy el miedo que te muerde cuando la muerte baila sobre tus cuadriles perfumados. Cuando olfatea tu carne tibia de fetiche, de ídolo adorado que no besó la cola del primer Satán, porque nunca dejó de recordar que el sufrido viejo también fue un ángel. Corderito… no es bueno

mantener al lobo hambriento (terminás con el corazón en la boca, te lo digo yo, ji-ji). Vos, corderito, multiplicaste la crueldad durante milenios. No tuviste compasión. No hiciste uso del movimiento del alma que nos hace sensibles al mal que padecen los demás. Querido corderito… a partir de ahora perderás tu inocencia, pero no temas, la pérdida de la inocencia traerá belleza a tus ojos. Recién ahora podrás mirar la naturaleza con melancolía. Este lobo hechicero que soy, subirá al cielo consumido por tus palabras. Te dejaré las sobras, y aunque es verdad que hay un mundo en ellas, ascenderé con la esperanza de que no te pruebes la piel que yo gasté. Porque… corderito… ¡Aquí es el más allá!".

PD: El próximo diluvio te vuelvo a ver.

Siempre tuyo,

Lupus El Lobo

7.

No sé por qué, la carta del lobo me parece más linda… *(Ríe.)* 8.

Lupus, viejo amigo…

¡Ay! Si todo ese amor hubiera sido cierto… todas esas visiones… ¡Cómo nos gustaban esas naves! ¡Cómo nos gustaban! Auguraste que mi estrella se volvería un lugar inhabitable. Hiciste de todo por desengañarme, pero tu lengua es una vieja amiga mía. Me dijo más. Recuerdo una noche en el Gran Restaurante de la Naturaleza. Una noche de tierra llena en la luna. Aquella cuando mi cuerpo para 318

vos cruzó la línea y murió a carcajada limpia. Una noche más donde mi Padre en los Cielos se merendó a tu Padre en los Cielos y el Cordero fue lobo del lobo.

Querido Lupus, caballero magistral, no es que vos no me gustes, no me gusta tu trabajo. ¡Un coloso goloso cometiendo brujerías de bebito! La violencia que añorás regresará en cuanto el nuevo Satán encuentre

pareja… y será, quizá, la última pulsión de esta vida. Es fácil reconocer en vos los cromosomas del éxito, pero conmigo se da una rara paradoja: Pienso para mí. ¡Bah! Total el oficio de Dios es perdonar. Y me coloco mi virgo de descarne. O sea, si sobrevivo ya no soy ni un cordero. Y así me veo, más de una vez, amargado como el culo de un pepino, envidiando el quilombete que vos estelarizás. No quisiera que sufrieras mi pasión ni por una sola noche.

Hasta pronto, querido amigo… perdido por perdido.

Rulo, El Cordero

PD: Dame pan y dime tonto.

9.

¿Ves que Rulo es un psicópata?

¿Cómo apareció el concepto unificador, cuando se trataba tan sólo de una colección de temas?

El lobo y el cordero son socios en el drama de la humanidad. La música de fondo no es neutral en los documentales. Cuando aparece el cordero en cuadro suena *tilín tilín*, una cosa casi pastoral, idílica; pero cuando asoma el lobo, la banda sonora hace *chan chan chan.*…. ¿Por qué, si en ese cruce no hay ni malos ni buenos?

Entre la víctima y el victimario existe complicidad en casi toda la escala orgánica. Cuando un león caza un ñu, yo no veo sufrimiento en los ojos de la presa.

Mi sensación es que sus cuerpos deben producir mucha adrenalina en ese instante, y que por ende el momento de la muerte no debe ser tan doloroso; como si la vivieran desde la inocencia. El ñu podrá advertir que está envejeciendo, que renquea un poco, pero no lo atenaza la inminencia de la muerte. No vive angustiado, no es consciente de que existe un final. Simplemente sale a la sabana 319

renqueando un poquito… y ese día, claro, el león lo elige entre todos los ñúes cuando se arma el desbande.

Ahora, en lo que respecta a nosotros… El ser humano se ha entronizado en este planeta como un espécimen bravo. Hasta defectuoso, quizás: como un tumor o cáncer que se extiende sin que ninguna contrariedad lo detenga. Cada vez ocupa más el planeta, cada vez hace cagadas más grandes. Puede que intervenga la tecnología para salvarnos a último minuto, pero el resto de la coraza orgánica —las vacas, las hormigas, ¡los lobos y los corderos!— no va a tener tanta suerte. Por eso digo siempre: hojaldre con la ciencia como nueva religión…

Una ciencia que está bancada por las grandes fortunas, y por ende condicionada por ellas.

Por los círculos rojos del mundo. Que tienen gran interés en la biotecnología y en la genética. Y a los que el resto del asunto los tiene sin cuidado. Mirá el daño que se le ha hecho a la naturaleza. Ahora están en la de levantar muros por todas partes: entre Israel y Palestina, entre Estados Unidos y México. Pero las barreras ya están erigidas, de forma espontánea: montañas de mugre, atolones de basura que separan unas poblaciones de otras. En esos territorios de nadie viven unos personajes que *te la voglio dire*.

En fin: la apelación al lobo y el cordero era un juego metafórico sobre la pérdida de la inocencia y el costo que entraña esa pérdida.

10.

El primer disco se abre con *Invocación*, un preludio instrumental.

Es música concreta, casi: la guitarra de Skay que parece una máquina, una voz femenina dada vuelta, yo haciéndome el lobo con el Shure… Preanuncia que se viene una cosa distinta. Los Beatles incluían sonidos concretos, ya. Yo los hago desde hace mucho: Marlene Dietrich mezclada con una tormenta o un tipo que se va…

Es uno de nuestros primeros intentos de practicar un juego nuevo, más aventurero en el terreno de lo musical, tanto de parte mía como de Skay y Breuer.

320

Por eso uso sonidos industriales —de modo primitivo, todavía no existía la tecnología de hoy— que buscaban apartarse del concepto canción y de la instrumentación tradicional. La intención era apelar a sonidos poco habituales para generar tensión. La voz que dice *lobo* suena temblorosa, no olvides que está invocando al que se lo puede comer…

En la cultura humana, el lobo ha sido siempre el más maltratado. Lo que hacemos con el reino animal es una proyección de lo que creemos profundamente respecto de la condición humana. Por eso se desconfía, maltrata y persigue al lobo con la excusa de que es peligroso. Y en la política, el peligroso es siempre el pueblo: los revolucionarios franceses, los rebeldes cubanos, el aluvión zoológico que mete las patas en la fuente, el aluvión ricotero…

Pero tampoco lo largo duro a Rulo, el cordero. A través suyo intento una defensa del cagón.

Después viene *Rock para el Negro Atila*.

Es una declaración de amor a los perejiles que nos iban a ver. La nuestra es una generación que adoró siempre a los bandoleros. Antes que a los poderosos, preferimos a los pícaros.

Como personaje, Atila es una invención. Pero existe mucha gente que se apropia de estas criaturas porque —eso me parece, al menos— le gustaría ser, se ven así o pretenden que la gente los vea así. Como pasó con el Negro Cañón. ¡Se convencen de que van a tener más levante! Y por eso se calzan el saco de esa aventura cuasi marginal, que sienten que los representa.

En términos musicales todavía me duele muchísimo, porque la batería electrónica que reclamé con tanta insistencia terminó sonando de manera

muy rudimentaria. Te das cuenta de que es una máquina.

***Sorpresa de Shanghai*.**

El germen de esa letra fue lo que le oí conversar a un grupo de pescadores en un hotel de Ostende, pared de por medio, mucho tiempo atrás. Por eso la mención al *bote roto*.

El título salió de algo que había leído por ahí. Los Estados Unidos les vendían armas a países que eran aliados transitorios. Pero le metían un chip a todo el 321

armamento groso: lo configuraban de un modo que permitía usar esos misiles para bombardear cualquier punto del planeta que quisieras… menos el territorio de los Estados Unidos. ¡La forma en la que estos tipos preservaban su propio culo! Y a ese chip se le llamaba *Sorpresa de Shanghai*.

En el fondo habla de un estado de ánimo, de un tipo que siente que está hasta las manos, desconsolado, encerrado en un cuarto de hotel. Las drogas son dañinas en general, pero particularmente para quien no está en condiciones de hacer la experiencia. Y este es el caso del protagonista de la canción. Que por eso dice: *Voy a escupir misiles*. Es una forma de decir: *Toda palabra que salga de mi boca será dañina*.

Más allá de ese contexto, hay frases que suenan a válvulas de escape para tu estado de ánimo de ese momento. Por ejemplo: *¿A quién le importa toda esa*

***guinda si te sofoca?* ¿Te sofocaba ya la guinda de ser el Indio Solari?**

Siempre fue sofocante ser el Indio Solari. Desde chico. Cuando me echaban de todos los colegios, yo no me ponía contento. Uno no se jactaba de algo así, porque dolía. Además había que bancarse a los padres remachando eso de que con la guitarrita y con la escritura me iba a cagar de hambre. Y la realidad parecía darles la razón: tus compañeros se habían recibido y vos seguías amurado en un cuartucho, escribiendo, pintando con pintura

regalada… Y mientras tanto, mirabas al cielo y te rebelabas, pensando: *¿Por qué me despertás esta ambición si no tengo posibilidades?*

Pero igual perseverabas, porque aquel que escribe —o pinta, o compone— no lo hace porque sí. Lo hace porque siente una necesidad que si no desarrolla, si no libera, va a explotar por otro lado. Por eso uno se obsesiona por lo que hace, al punto de poner en riesgo todo por su vocación: la familia, la salud, la vida misma cuando tocan tiempos de peligros políticos.

Decí que me fue bien, aun cuando hubo momentos en que mi única posesión sobre la Tierra era un pantalón de tela italiana con el que apenas me tapaba el rabo.

Pero si me iba mal, ¿me habría dedicado a otra cosa? ¡Si no sé ni quiero hacer otra cosa! La pasión por lo que uno hace es muy grande. Por eso te toca esa de mirar la vida desde un ángulo… obtuso. *(Ríe.)*

322

11.

***Shopping Disco Zen*.**

Era una forma de hablar de las boludeces que estaban de moda en ese momento. En mi cabeza, la escena transcurre en esos baños turcos que yo frecuenté en una época. Lo de *Una coctelera no es una maraca* se lo estoy diciendo al barman del lugar.

El verso que habla de *desayuno de campeones* cita una novela de Kurt Vonnegut. ¿Atravesabas un período de leer ciencia ficción?

Me he perdido muchas cosas porque no soy de seguir lo que está de moda. Y en ese momento todo el mundo estaba prendido a la colección Minotauro, que publicaba desde *El señor de los anillos* a Ray Bradbury. A algunos de sus autores ya los había pescado en otras colecciones: Philip K. Dick, que como estaba colino se me hacía fácil de disfrutar, y el tío Bill Burroughs, de quien Minotauro había publicado *Nova Express*. Creo haber leído también

algo de J. G. Ballard, con ese aire de desastre urbano que me provocaba angustia: un mundo contemporáneo devorado por una naturaleza inconmovible.

Pero no, formalmente no fui ni soy un gran lector de ciencia ficción. Y aun así, tanto *El delito americano* como *Ciclo de cielo sobre viento* —aquel film que encaramos con el Negro Beilinson— podrían formar parte del género sin problemas.

En *Ciclo*, el trasfondo es el de un planeta cuyo clima ha sido destrozado por el hombre —cosa que ya está muy cerca de pasar—, y eso le da un *landscape* verosímil al relato, más allá de la fantasía que lo define. Y en *El delito,* las visiones que tienen los personajes son todas del futuro. Ahí invento cosas como las tanquetas cerebradas, el material coreano… Espero que ningún cretino diga algún día: *Este pequeño y miserable Julio Verne inventó este cohete… ¡No está mal la idea!*

Siempre pensé que tus letras habían anticipado, o cuanto menos surgido en simultáneo con, el movimiento ciberpunk que creó William Gibson con su novela *Neuromancer*. 21 **Eso de una tecnología sofisticadísima empleada por** 323

marginales…

En *El delito americano,* todo es biomecánico. Porque yo no soy de aquellos que se complacen pintando su aldea. Más bien disfruto de la imaginación: entrever algo que hasta entonces no existía, que no tenía nombre.

12.

Después viene *Un ángel para tu soledad.*

Todavía creo que le faltan graves. Deberíamos remezclarla.

Es una de esas canciones que cada tanto hay que tocar, inevitablemente.

Y, es un himno…

Uno no es dueño de las canciones que la gente elige quedarse. Como pasa con *Ji ji ji*. Hay gente que va exclusivamente a participar del pogo más grande por primera vez y no les podés fallar. También pasa con *Juguetes perdidos*. Y con esta, claro.

Creo que describe un estado de ánimo del que participa casi toda la gente que me va a ver, que en su mayoría no son personas aposentadas. Aunque hay de todo, claro.

Es una de las pocas canciones en las que sí, me refiero conscientemente a ellos.

En escena trato de trasmitirles con la expresión, con la gestualidad, que estoy hablando de los que están presentes pero también de los que no han podido ir.

La soledad es inevitable. Nacemos solos, vivimos solos… Eso creo yo, al menos: que siempre hay un lugar donde estamos en soledad. Y al final, yo también me incluyo en el guiso, cuando digo: *Por mis penas bailar*…

Acá hablás de los seguidores de la banda con enorme ternura. Pero después viene *Buenas noticias*, donde retomás el tema en un tono distinto.

Por suerte lo aceptaron bien. Era una forma de decir que entre los redonditos había de todo: *Brujas de alma sencilla, patéticos viajantes / pobres tontos, pobres diablos, lunáticos diamantes.*… No era que los estaba elogiando. Y sin embargo se 324

hicieron cargo. Supongo que porque yo nunca me preservo, también formo parte de la ecuación. Como cuando canto *Y te esnifo la cabeza / y me esnifan la cabeza*, en *Rock para los dientes*: nunca me aparto del juego malo, yo también te esnifo. No me pongo afuera del asunto, al margen: eso sería actuar como un juez y yo no lo soy.

Entre los fans siempre hubo bandoleros de verdad como la Garza Sosa, desde que dije que todo preso era político. Para los psicobolches eso fue una blasfemia:

¿Cómo vas a comparar a los militantes con esos bandoleros? Y sí, los comparo.

¿Vos te creés que la gente nace mala?

Esta canción incluye otra de esas frases que, imagino, expresaban tu estado de ánimo del momento: *Si nada me conmueve, ni los tiroteos de mis amantes.*

Hay largas temporadas que vivo en un estado de soledad que defiendo a muerte, porque es el precio de la libertad. Necesitás tiempo —disposición del alma— para hacer ciertas cosas mientras te reclaman tus amigos, tu familia… Yo reivindico esa soledad que por ahí un laburante común no siente. Uno busca experimentar lo más posible, no quiere tocar un instrumento durante ocho horas en la Academia mientras la vida pasa por otra parte. Y si querés escribir sobre algo, tenés que abrirte a una emoción que debe llegarte de algún lado. No hay modo de saber si los artistas somos lo mejor, lo peor… o ambas asimetrías a la vez.

Hablan de su público en dos temas del disco. Eso de convertir a sus seguidores en protagonistas fue uno de los rasgos que distinguió a Los Redondos del resto del rock local.

Para aceptar mis caprichos líricos e ideológicos tienen que representarte de alguna manera. Por eso incluyo a la gente. En general, cuando firmás con una compañía discográfica, el público que empieza a seguirte es consecuencia de la demoledora campaña de publicidad. Pero cuando te pasa lo que a nosotros, cuando lo que te lleva a semejante éxito es un público al que sólo enamoraste con tu música y tus ideas, lo tenés que incluir: *tiene* que estar.

13.

325

***Susanita*.**

Es un chiste pavo. Un refresco, algo que ameniza la función. Es mía, así que no le puedo echar la culpa a nadie más… Pero aun así no habla de un amor lavado.

Al principio cantaba: *Zulemita, tan bonita.…*

***Capricho magyar* es otro instrumental. Y después viene *Espejismo*, que clava los frenos a fondo: es el tema más lento que hicieron.**

Refleja un estado de ánimo completamente distinto.

Yo no soy de los que corren detrás de la última novedad. No creo que ciertas cosas tengan valor porque son nuevas, nomás: si alguien inventa el helado de sabor zapatilla, *me ne frega*. Pero la tecnología MIDI ofrecía un avance grande, que en esta canción tratamos de capitalizar.

Yo me considero muy hijo de puta en términos de exigencia. Pero ahí Skay hizo lo que tenía que hacer. En mis términos, es el más grande elogio que puedo concebir.

La base rítmica es un loop, al que le aplicamos un delay. Después hice la melodía. La letra habla de lo que nos pasaba a los que estábamos en el rock en ese momento. Cuando aun tocando en un boliche de mierda vivíamos mejor que un oficinista y no era algo que te agradara, que te hiciese sentir cómodo, a gusto. Por eso hablo de *la boutique del rock*: quitándole mérito, una forma de decir que ahí había de todo… No era la vida de rockers de diez años antes pero tampoco era ninguna maravilla. Eso sí, podía confundirte como esos espejismos a los que se llama *fata morgana*: no se trata de algo real, sino de una ilusión óptica que no puede durar. ¡No hay nada a lo que te acostumbres más rápido que a un status superior, que no necesariamente se sostendrá!

La canción incluye un verso fabuloso: *Lo mejor de nuestra piel es que no nos*

deja huir.

En su momento dudé: no sabía si poner *lo mejor* o *lo peor*. Pensé, incluso, en decirlo una vez de una manera y la siguiente de otra. Pero era más desnudante así.

Si no estuviésemos prisioneros de la piel, huiríamos inmediatamente de nuestra 326

intimidad.

Tiene una cosa plañidera, es cierto. Los tiempos medios o lentos me gustan mucho, porque te dan margen para probar los arreglos más interesantes. Pero cuando la hicimos en vivo la gente se la bancó bien.

Sentí que tenía que terminar con un violín, que toca Sergio Poli: bajón y *fade*.

Irse lentamente… Insisto: son estados de ánimo.

***Gran Lady*.**

Describe una aventura en la Triple Frontera. La Vulcan era una moto. Tenía un amigo que manejaba una, yo iba de acompañante. El hotel al que llegamos era de la única categoría que podíamos pagar: barato, y por ende próximo a lugares frecuentados por prostitutas. Te encontrabas con cada personaje…

La *gran lady* era una mujer seductora que te tiraba la suerte. Usaba *buzios,* los caracoles filipinos que usan los magos brasileños para adivinar. Ella es un personaje real y al mismo tiempo puede ser la muerte, por eso decide no besarte.

Una sensación similar a la de la cercanía de la Triple Frontera la tuve años después, al finalizar conciertos en Huracán. Como nos quedábamos en el estadio hasta las cuatro de la mañana, esperando que la gente se desconcentrase, al irnos atravesábamos barrios de ese tipo en plena madrugada. Eran épocas jodidas, pero aun así nadie dormía: veías mujeres en reposeras, pendejos jugando al metegol, almacenes vendiendo cerveza… La gente de Buenos Aires vivía muerta de miedo ante la inseguridad, pero ellos no tenían ningún miedo.

14.

***La hija del fletero* es una historia cerrada, un cuento perfecto.**

Es como una fotonovela. La historia de un desengaño amoroso. Producto puro de la imaginación: la emoción no tiene que relatar una verdad, lo

mejor es usarla para imaginar, para que cree, para que ponga un huevo. Pero aunque la historia no sea cierta, la emoción que evoca es genuina.

Me gusta desde el verso del arranque: *La hija del fletero, linda, infinita…*

327

El primer adjetivo es *linda*. Una palabra muy común, que parece poco, que se la podés decir a cualquiera: a las pibas de barrio, a las castañas… Pero cuando le adosás *infinita.*…

También me parecen notables estas líneas: *Pero a los ciegos no les gustan los*

sordos / y un corazón no se endurece porque sí.

Era inevitable que ese asunto se resolviese así. En el fondo esos amantes no encajaban bien, no eran el uno para el otro.

Y finalmente: *Siempre fui menos que mi reputación.*

Es que esa es la verdad. Son chalecos que siempre te quedan mal de sisa. Uno trata de ser gentil, cuanto menos. Pero es como dice el cuento: nadie puede ser un ángel mucho tiempo seguido. Que a uno lo traten de mito en vida…

Pero lo sos objetivamente, más allá del hecho de que lo merezcas o no.

Lo que pasa es que nadie viene destinado a eso. Uno no nació en un pesebre, lo que te atribuyen después no deja de ser un detalle argumental. Y empiezan a esperar que te comportes como un superhéroe, cuando no lo sos. Es una pilcha que siempre queda grande.

Yo hago lo mejor que puedo, pero la resultante es desaforada. No puedo decir que la entiendo del todo. Me sé privilegiado por el hecho de que hayan proyectado sobre mí cosas fastas, bienhechoras. Pero nunca en mi

vida se me ocurrió que esta cosa podía llegar a cobrar semejante dimensión. Algo como Los Redondos de la primera época me cabía, lo entendía. Ahora, lo que vino después…

15.

La última canción del disco es *Lobo caído*, seguida por otro instrumental llamado *Sushi*.

328

Los chicos de las columnas era una referencia a ciertos periodistas, que soñaban con ganar mucho dinero.

Cuando decís: *Mucha merca, poco bongó…*

Hablo de un tipo que tomó de más, al punto de llegar al estado de *pibe metálico*.

Antes se tomaba perico para que el alcohol no molestase, eso era lo que hacían los tangueros. El estado ideal era la embriaguez, la merca se usaba para regular, para volver al nivel estándar de la borrachera. La experiencia válida está siempre en la frontera, si te internás demasiado ya no volvés. Como lo establece en psiquiatría lo que se llama “síndrome de Ganser”. Si te pasás seis años haciéndote el loco, ya no estás fingiendo: estás loco de verdad.

Eso lo puse en boca de un personaje de *El delito americano*, que se llama Bit Bit: *Finge ser bueno siempre, que hasta Dios se dejará engañar*. Ojo que no estoy hablando de mí, ¿eh? Aunque sea cierto que uno se exige de una manera que la sociedad no te exige.

Cuando te pasás de rosca, te psicopatizás. Llegás a un estado paranoide, en el cual cada uno mira su propio culo y compite con el vecino y desconfía del mundo.

La gente del ambiente que no estaba en condiciones de bancárselo empezaba con papel picado y terminaba con crespones negros. Esos son los que pegan un mal viaje y descubren sus propios fantasmas, sus proyecciones más oscuras.

El falso musulmán que ulula al final de la canción soy yo, obvio.

16.

***Cordero atado* abre con *Yo caníbal*.**

Las *viejas compotas que no dan respiro* son todas esas creencias que instituyeron los muertos hace demasiado tiempo y nos siguen marcando la vida como si fuesen válidas; las leyes sancionadas hace siglos, la religión misma.

Eso del *oro falso de vermouth*… Había un vermouth en esa época que decía que tenía oro flotando, que por supuesto era trucho.

Ladrón de mi cerebro.

329

Ahí cometo una infracción que todavía hoy no me banco: acentúo mal, digo *cerebró*.

A alguien se la estaba dedicando: ya no me acuerdo si a Enrique, a Skay…

Uso cosas que conozco bien como elemento narrativo. El póquer que jugué de muy joven, perdiendo mi suéter, mi mensualidad, mis disquitos de los Beatles…

Hay mucha referencia al juego en los dos discos: *la suerte del principiante no*

puede fallar, billetes rotos de lotería, cacería hecha con dos naipes…

Es verdad.

Para mí el *ladrón de mi cerebro* puede ser tanto un amigo que traiciona como el público o la televisión.

¡Es hora de levantarse, querido! (¿dormiste bien?)

Esta era para Enrique, clavado. Lo del *caníbal desdentado* no deja lugar a dudas.

También la escribí pensando en "los chicos de las columnas", periodistas a quienes yo conocía. Gente que ganaba monedas y abusaba del poco poder de que disponía.

Ahí decís: *Tenés la licencia para envenenarnos.*

Es que mienten descaradamente. Y eso que nunca pensé que, con el tiempo, los periodistas iban a llegar a desnudarse tanto. Se fueron al carajo, son un disparate.

***Perdiendo el tiempo*.**

Ángeles era una minita que había conocido hace siglos. Bailaba como los dioses.

Un día decidió irse a Uruguay a hacer una actividad humanitaria.

Cuando el enamorado sos vos, hacés el pavote. Porque en una pareja, las dos personas no están nunca enamoradas de la misma forma. De la única manera en que funciona es que el otro esté tan enamorado como vos, cosa que pasa pocas veces. Y además los sentimientos cambian, el tiempo los modifica inevitablemente.

Por eso dice: *Por primera vez tengo miedo / de no hacer bien mi papel.*

330

Siempre es mejor un romance tortuoso que pegarte a una gorda que te bardea porque no cerraste la heladera. Por esa misma razón, cuando la loca anda yirando por el mundo, elegís no alcanzarla nunca.

17.

***Caña seca y un membrillo*.**

Lo más atrevido que hice en una dirección medio latinoamericanosa, a la que por lo general le escapo. No es una canción que me conmueva mucho, aunque a la gente le gusta.

La imagino cantada por un gallero, uno de esos personajes que ya no existen acá pero sí en el resto de Latinoamérica. Un tipo simple, claro, porque el Caribe no se especializa en producir filósofos. Ahí la vida es paradisíaca. Manoteás una banana, una morocha y ya. El pensamiento abstracto es cosa de países donde existe el frío de verdad, de Alemania y Francia para arriba. Ahí el frío te obliga a hibernar, y cuando no tenés nada mejor que hacer, pensás.

***Soga de Caín* es otro instrumental.**

Una suerte de separador, de esos que armábamos con Skay sin ninguna pretensión: nos poníamos a jugar con el sonido para crear climas. Reemplazábamos el sonido de los instrumentos por ruidos industriales, cosas así.

Ahí se escucha un bramido mío, a Skay y un martinete hidráulico.

El título se refiere a una droga al estilo de la ayahuasca.

18.

***Lavi-rap*.**

Yo era de ir a los baños turcos. Hace siglos que no voy, pero me gustaban mucho.

Los de La Plata eran tan berretas que el techo de las cámaras era de chapa. La chapa condensaba el calor y por eso te caía encima una lluvia constante, de gotas 331

que estaban hirviendo, como lava. A esos iba con el Mufercho. Teníamos una especie de rito, poníamos alcohol en una toalla y nos la encajábamos en la cara: así las gotas ya no jodían tanto. Había una pileta que tenía en un costado la imagen de una sirena. Pero se ve que no la había hecho un artista sino un maestro mayor de obras, porque la sirena se parecía a mi tío José.

Después me hice adicto a un hotel tradicional de Capital, el Castelar. Tenía duchas escocesas, sauna… Los boxes donde te sentabas a descansar eran de madera. Y además, ahí hacían gintonics y unos sándwiches de jamón crudo que estaban muy buenos. Yo iba a media mañana, me metía en las cámaras y después me tiraba en esos camastros de madera. Para mí era un refugio. Nadie entendía bien qué hacía yo ahí.

Un día asusté a todo el mundo sin darme cuenta. Me había hecho un tajito al afeitarme la papa y después me fui a una de las cámaras. En un momento veo que todos me están mirando y decido esconderme detrás de un diario. (En la cámara de entrada había diarios medio húmedos, que todavía se podían hojear.) Me pongo a leer y al instante cae una gota sobre el papel. *POC.*… Al segundo, otra: *POC.*…

Miro el diario y veo que las gotas son rojas. Salgo en busca de un espejo y descubro que tenía toda la cara ensangrentada. Parecía *Carrie*. En realidad fue un corte de mierda, pero con el sudor la sangre se me esparció por toda la cara.

¡Estaba impresionante!

He visto cada cosa en ese lugar… Un día me estaba sacando los lompas y cayó un gordo con traje. Se quitó el saco, lo colgó de una percha, lo metió dentro del locker y puso ahí adentro todas las pistolas que llevaba encima. Tenía un par de compinches que hicieron lo mismo. Mandaron el resto de la ropa a la lavandería del hotel y se fueron a las cámaras a hacerse masajes. Por supuesto, los que te masajeaban no eran hindúes: eran unos pelados musculosos en camiseta que te trituraban los pies. Vos escuchabas a los gordos haciendo: *¡Aaaaargh…!* Nunca en mi vida me animé a hacerme un masaje ahí. Pero me inspiró la expresión

“onambólicos asteroides”, un juego de palabras con Onán —aquel a quien la Biblia le atribuye la masturbación compulsiva— *anabólicos y esteroides.*

El Morta, Huesito y Mister Ed —los protagonistas de *Lavi-rap*— eran esos tres pistoleros. Dejaban su armamento, mandaban la ropa a limpiar y yo me preocupaba: me desvestía, hacía lo que tenía que hacer y me iba enseguida.

Pensé que si ponía *Lavi-rap* la escena iba a ser más comprensible que si hablaba de los baños turcos. No le puse “*laverrap*” de una para no comerme un juicio.

332

Ahí decís también: *Sólo saben llorar por minas y por guita / (no más bohemia,*

***todo es chusmear)*. Lo cual, más que al baño turco, remite a lo que ya estabas padeciendo respecto de la escena del rock.**

Cuando te quedás en esos temas es porque ya no hay más jugo. Hay que aceptarlo: aunque hay cosas de la cultura rock que no han sido superadas, no hemos podido mantenerla viva. Cuando el finadito Lennon dijo: *El sueño terminó*, ya llevaba algún tiempo terminado. No quiere decir que no puedan darse otros sueñitos, como digo en la canción. Pero ese sueño heroico, profundamente honesto, se había acabado. Lo único que quedaba era gente que hacía negocios a partir de esa cultura.

Muchos se hicieron los new age… Picardía no les faltó. A veces te cagás de risa y otras te da bronca, porque se tomaron a la chacota cosas serias, experiencias que hizo gente curiosa que a tantos les costaron la vida o la sanidad mental. Fue una aventura que no te permitía nutrirte de experiencias previas. Tenías que arreglártelas con lo que conseguías. Había pibes de familias aposentadas que iban a la universidad en los Estados Unidos y volvían con información que acá no existía.

Era un combo impensado de música, filosofías orientales, políticas de izquierda, literatura de ciencia ficción y experimentación visual.

Una gloria que nos excedía, pero de la que participábamos de todos modos.

Al final aparecen unos versos que funcionan como una nueva cuña, otra irrupción de tu realidad: *El último show no murió casi nadie / se fue vacío el*

furgón de los fiambres / cubrieron la mierda de azúcar negra / en el Lavi-rap.

Termina de una forma brutal. Ahí estoy hablando de nuestro público y de las cosas que, por más que uno se esmere, no pueden ser controladas; eso que nadie puede prever. Pensalo: cuando estás delante de ciento setenta mil personas, en ese mar de gente no puede sino haber de todo por simple ley de proporciones. Desde una piba que milita en La Cámpora a alguien que admira a Charles Manson. Y uno apela al magnetismo físico para entretener constantemente a ese gentío, sin que decaiga nunca… Por eso, lo primero que sentís cuando termina un show —si no pasó nada, 333

por supuesto— es alivio.

19.

***El arte del buen comer*.**

Me hace recordar tantas cosas… *(Ríe.)*

Es una cargada para los malhechores de baja categoría. Esos tipitos que, saliendo de los barrios, pegan un par de negociados y ya se empiezan a comprar pelotudeces: marfiles, champagne, toallones con sus iniciales… Si hacés semejante cosa es porque entraste en un mambo aristocrático absurdo, porque ni son aristócratas ni pueden mantener ese tren de vida. ¡Gente muy menemista!

Cuando digo *la real manzana* es como decir *the real thing*.

Lobo, ¿estás?

Ahí me imagino a un tipo que maneja con su hijo al lado, mientras piensa esas cosas y se pierde en su mambo.

Fue una de las últimas canciones que grabamos, cuando se nos acababa el tiempo. Por eso quedó medio despojada, no tuvimos margen para hacerle nada más: están solas la voz, la guitarra limpia de Skay bien microfoneada y un ritmo chiquitito…

En aquel momento soportó nuestra escucha. De todos modos, podríamos haberla mejorado, producido más. El arsenal técnico con que trabajábamos era más bien pobre, laburando sobre cinta abierta jugabas siempre con fuego.

***Botija rapado*.**

Había un personaje en el *Aguirre* de Herzog que siempre canturreaba. Yo le robé el *la-la-lan* para la canción.

Ahí hay referencias a Uruguay, al igual que en *Perdiendo el tiempo*.

Es que saltaba el charco seguido, en esa época. Podía estar cinco días y recién al 334

quinto se ponía medio espeso. ¡Íbamos al cine con Virginia todos los días!

Recuerdo un episodio de claustrofobia, en un cine chiquito. Durante la semana no había nadie. Pero ese sábado daban *Analyze This*, la comedia con De Niro y Billy Crystal que habla de un mafioso que decide ir al psicólogo. Y yo dije: *Debe ser graciosa, quedémonos un día más*.

El cine estaba hasta las manos. Me tocó en el medio de todo, rodeado de gente.

Empecé a transpirar y le dije a Virginia: *Me voy, me voy*…

Con el tiempo entendiste que lo de la claustrofobia era una cosa seria para vos.

Ahora creo que se trataba del Parkinson, que comenzaba a manifestarse sutilmente.

He tenido cada episodio… Me acuerdo de un viaje en la Fiat cupé del Negro Beilinson o de su familia. Esa fue la primera vez que me sentí muy incómodo, viajábamos varios dentro del coche a unos bosques en La Plata. Al rato empecé a sentir que no tenía división entre las piernas. Hice parar todo, bajé a caminar, me aseguré de que las piernas se abrían… Años después, viajando a Córdoba en avión, las mujeres me ponían nenes en los brazos. Más que un jet parecía un colectivo.

Ahí decidí que no daba más viajar en avión de línea. Cuando se enteraban de que yo estaba ahí adelante, la cortinita volaba a la mierda. La gente cantaba y saltaba dentro del avión…

Aun así siguió pasándome, incluso en aviones privados. Una vez estábamos dentro de uno de ocho plazas. Pero no nos daban salida desde Ezeiza, demoraban mucho y no había aire acondicionado. Me bajé en un impulso y dije: *Vámonos en coche.* A lo que respondieron: *Mirá que ya lo alquilamos.…* Yo dije: *¿Y, qué tiene?*

Y me replicaron: *Es que alquilarlo costó tanto como comprar un O kilómetro*. Y

entonces me la tuve que bancar.

Te sentís como un animal acorralado. También me pasó una vez en Inglaterra, dentro de un ómnibus de turismo. Le largué la cámara a Virginia y me bajé en medio de la nada: en las afueras de Londres, pleno campo, bajo la lluvia. Hacía un frío… Empecé a caminar y al ratito apareció un barrio mínimo, de cincuenta casas típicamente inglesas. Me metí ahí en busca de un pub. Por suerte al salir de un 335

túnel pesqué un taxi para volver a Londres. Cuando le dije dónde iba, al tipo se le dibujó el signo libra en los ojos… ¡Me salió una fortuna!

La manifestación no tiene que ver tanto con el encierro como con el dominio de otro sobre la situación. No me gusta no poder interrumpir la circunstancia. En un bondi, te agarra la locura, te bajás y te las arreglás. En un avión no podés hacer eso si vas a Estados Unidos o a Europa. Tirarte en paracaídas al Mato Grosso no sería muy recomendable…

No podría ser nunca buzo de profundidad, de esos que sueldan en lo hondo. ¡No me causan gracia las resonancias magnéticas!

21.

Volvamos a *Botija rapado*.

En Uruguay se me ocurrió esa historia en la que el botija se escapa de la Colonia Berro. Lástima que me equivoqué el tamaño de la llave con que mata a su viejo: la 3/8 es demasiado chiquita… ¡Capaz que se la clavó en la nuca!

Yo me dedico a los desangelados.

***San Telmo* es otro instrumental. Y el cierre llega con *Etiqueta negra*.**

Está inspirada en la figura de un dealer. Uno de los que creía ser el Negro Cañón.

Se afanaba momias precolombinas y las vendía… Otro que se entusiasmó al ver cómo venía la mano en aquellos años. Y bueno: ¡se le soltó un patín!

Cuando tu vida da un cierto salto, podés comprarte Dom Pérignon. Pero las fortunas de verdad, las que llegaron a un nivel demencial, ya no son sólo cuestión de dinero. Esa guita se transforma en poder y ese poder no quiere tener límites. El morbo de los tipos a los que el dinero se lo compra todo, empezando por la impunidad… A veces me pregunto, cuando llegan a los 80: ¿qué querrán hacer, por dónde correrá su morbo? ¿Querrán ver, nomás?

Lo más lindo es que los tipos hablan en sociedad como si estuviesen en carrera para practicar orgías. Yo no me lo imagino a Menem desnudo. Lo veía hace años cuando jugaba al fútbol, con esas patitas flaquitas… Lo último que sugería era poder.

336

22.

Por primera vez, el arte de tapa se divide entre Rocambole y Semilla.

Me gustaban los personajes que dibujaba Semilla. El Mono podía encargarse además de toda la parte gráfica más técnica. Después le pedí a Semilla que pintara el bombo de Walter: ¡quedó buenísimo!

Dice Breuer que, cuando intentó mezclar, no le gustó cómo quedaban los temas. Y que les planteó mezclar en el extranjero, como ya había hecho en un disco de Man Ray que te hizo escuchar.

Es verdad. Es que Breuer lo llevaba todo al terreno del pop, porque era algo que se le daba muy bien. No era un tipo de disfrutar de la distorsión, de los ruidos. Era muy de microfonear con Neumann y grabar limpio. Después pichicateaba los sonidos, pero la matriz era muy *clean*. Yo le dije que nosotros no éramos Man Ray, que a mí me gustaba sonar con la voz al límite: nada de *bel canto* montado encima de la banda, flotando en primer plano para que la voz luzca. Lo que yo busqué siempre fue que la voz se mezclase con la banda, que asomara apenas, sostenida por el colchón armónico. Perseguir el sonido crítico, la textura: forzarlo todo hacia ese lado.

Pero el disco de Man Ray sonaba bárbaro. Y yo le sugerí a Breuer que se lo plantease también a Skay y a Poli, para que después tomásemos una decisión.

Skay estuvo de acuerdo. Poli rezongaba por cosas de dinero, pero no podía imponer el interés al riesgo estético. Ella defendía los morlacos y yo —y

Skay también— defendíamos la obra. Para ir a un nuevo cielo, hay que arriesgar.

Creíamos en nosotros, no podíamos retacear cuando existía la posibilidad de que sonase mejor.

También era un momento en el que un peso valía un dólar. Y nosotros invertimos con la secreta esperanza de que fuera verdad que esos lugares de tanta tecnología y experiencia podían potenciar lo que hacíamos.

A esa altura yo ya metía mano en la producción. Cuando entramos a grabar en RCA por vez primera había sido una decepción enorme. Yo iba con la fantasía de 337

que un estudio significaba la libertad absoluta. Tenía presente la iniciativa de Lennon, que había llegado al extremo de querer grabar colgado de una piola con un micrófono en la mano, para girar y así lograr un efecto extraño. (Que ya estaba resuelto por la tecnología, a esa altura contaban con el Leslie.) Y al entrar en RCA te desayunabas con que los técnicos vestían uniforme gris y te imponían una distancia para cantar delante del micrófono. Y encima, después de grabar te comprimían todo, para no tener quilombos de dinámica. El operador a cargo del master no quería otra cosa que seguir leyendo la *D'Artagnan*. Pero claro, así sonabas aplastado como los demás. ¡Me agarró un bajón…!

Yo ya había empezado a sentarme al lado de Breuer. Le pedía cosas. Lo que queríamos era generar fantasías con el sonido, no sonar como un cuarteto de cuerdas o como Mercedes Sosa. Jugar con los ruidos. Bowie y los Beatles ya lo hacían desde temprano. ¡Treinta años después, acá todavía se le hacía caso a la ortodoxia!

Según Breuer, irse al exterior otorgaba la ventaja extra de no tener que lidiar con trescientos pibes instalados en la puerta del estudio.

Eso ocurrió después, cuando grabamos algo en el estudio de Alejandro Lerner. El frente de ese estudio tenía una cosa muy de diseño arquitectónico. Y en la vereda habían armado esos cuadrados de ladrillo,

con la idea de plantar árboles. Pero los pibes se quedaban toda la noche guitarreando ahí y usaban los cuadrados para hacer fueguitos… Tuvimos que pagar el arreglo del frente porque escracharon todo, lo grafitearon: ¡pasó de ser una construcción que parecía obra de exposición en la Casa FOA… a un chiquero!

23.

Hablando de Breuer: ¿la relación con Andrés Calamaro se inició por su lado?

Mi primer recuerdo de Andrés tiene que ver con un bar donde estábamos con Skay y Poly, y él se acercó con Melingo. Los invitamos, se sentaron y esa fue la primera vez que charlamos en serio. Fue entonces que me regaló un disco de Dylan, que es su héroe. Creo que era *Slow Train Coming*, que en general está mal conceptuado 338

—es de su época de conversión al cristianismo— pero sigue siendo uno de mis favoritos.

Después sí nos conocimos más a través de Breuer. Yo soy medio chúcaro y por eso cultivo amistades que son más bien epistolares. Con Andrés nos habremos visto un puñado de veces, nomás. Ha venido a casa un par de oportunidades. Pero aun así lo considero un amigo y supongo que él también a mí. Tengo una relación con él que no tengo con otra gente del "ambiente". Nos escribimos a menudo tratándonos de usted y sacándole filo al humor disparatado. Por suerte compartimos fuentes comunes, información que permite joder a partir del mismo código. ¡Y ahora hasta compartimos la misma radio! 22

Él es más sociable que yo, no le molesta aparecer en TV. Le gustan las modelos, lo cual no tiene nada de malo pero, inevitablemente, te expone más. Pero en general es un tipo como uno, de haber leído y de haber visto muchas películas.

Andrés es muy dado. En ese sentido me ilustra porque yo soy todo lo contrario, no conozco a nadie. Un día me llamó y me dijo que estaba con un

célebre ladrón, a quien no mencionaré, conversando sobre el aspecto tumbero de mis canciones…

Es así, pasa de eso a la compañía de El Cigala, del escritor Rodrigo Fresán…

Cuando viene la pasamos bien, se nos va la tarde entera conversando.

Difícilmente pase un par de semanas sin que intercambiemos mails. Claro, él hace giras largas, no como yo: arranca y toca y toca y toca… Y aun así me escribe desde algunos de esos lugares a los que llega, me cuenta cómo está, me dice que se quedó disfónico… Es quejoso como yo, siempre tiene alguna enfermedad pero al final todo le sale bien.

Cuando Lito Vitale armó esa producción donde tantos cantaban temas de otros, yo dije que sí. Y lo único que se me ocurrió cantar fue *El salmón.* Me gustaba la letra, está buena. Aunque lo hicimos un poquito más rockero. Después, como devolución de gentilezas vino a cantar a un show mío en La Plata: hicimos *El salmón, Esa estrella era mi lujo* y la que había grabado para mi disco *Porco Rex*, que se llama *Veneno paciente*. Hermosa canción, me gusta mucho. La voz de él va al frente y yo me sumo como coro en la misma tesitura y en el mismo carácter, suena como una reverberancia de la voz de Andrés.

Siempre me pareció fabuloso que convenciese a la compañía de sacar un álbum quíntuple… ¡Que alguien consiga hacerle eso a una corporación es una maravilla!

339

24.

¿Sintieron algún prurito antes de poner proa a los Estados Unidos?

En mi caso no. Yo no le doy bola a los prejuicios de la gente. Estaba claro que seguíamos siendo los mismos tipos. Ahora mismo hay gente que ve fotos y me dice: *Qué facha, qué pilchas*. Si yo no voy a ningún lado. ¡Me

visto así para estar en mi casa, no para lucirme! No soy un austero vocacional, aunque para el dinero que tengo soy *muy* austero. Antes que *bon vivant*, me defino como haragán.

Además yo siempre fui curioso respecto de Estados Unidos. Conocía mucho de la historia, de la geografía, de sus bandoleros…

Buena parte de nuestra cultura viene de ahí: en cine, en música, en literatura…

A mí me tocó vivir la época de Hollywood y del rock and roll. Fueron las dos factorías más grandes del mundo, en materia de ensueños.

Me formé en la época en que el rock era de otra calidad. Nunca me dio pudor trabajar sobre una música que era transcultural, por eso no me dio nunca por fusionarla con folklore ni nada de eso.

Pero claro: hoy el rock es la banda de sonido del sistema. Y en Hollywood, el entretenimiento se morfó al pensamiento. De eso habla uno de los textos que escribí para *Cerdos & Peces* en 1987: “El Último Malayo”. Donde, a través de un personaje llamado Bruno Beonnelheim, critico el posmodernismo que imperaba entonces.

25.

Estos son algunos fragmentos de *El Último Malayo*:

[Bruno] Se autodescribía como un producto de la cultura rock y como tal luchaba en favor de las pulsiones que intentaban romper la convención vigente. Esperaba impaciente una nueva expansión del campo de lo posible que veía en forma de una cultura libidinal no represiva, gobernada por el principio ordenador del placer en 340

contra de un sistema que había suprimido (represión mediante) el elemento lúdico no funcional de la actividad social y eliminado el juego como fundamental vocación humana. Porfiaba contra este sistema que intenta desterrar el placer como práctica existencial efectiva.

……

Veía el posmodernismo como un pensamiento confuso, que si bien describe una situación confusa, lo hace con un discurso escaso y débil. Y tenía la sensación de que de todo eso sólo quedarían unos cuantos fragmentos esparcidos, aislados los unos de los otros, que llevarían una existencia fantasmagórica donde la pasión habría desaparecido. Además no le adjudicaba a la posmodernidad un lugar fuera de la edad moderna de la cual aquella pretendía excluirse.

Acusaba a los posmodernos de haberse vuelto antiguos, de haberse convertido en perdedores reciclados que buscaban refugio en la moda sin más ambición que sobrevivirse a sí mismos durante algunos años más, enamorados de su propio espíritu generador de un arte rococó muy similar al del siglo XVIII. Un arte de chucherías basado en seducir, vestirse bien, peinarse, ir de copas, tener video y mantener un departamento elegante y futurista desde donde sostener un determinismo individual que no es más que una trampa tendida por los grupos de poder para mutilar el estado de ánimo libertario que late en las diversas luchas del planeta. Una celada que obliga a soñar un futuro pasatista, una arcadia feliz de idilios bucólicos, sin tomar en cuenta que la oda a la libertad burguesa yace ahogada en su propia baba.

Por el contrario, concluía, la cultura rock intenta proteger el estado de ánimo tratando de vencer el miedo a la opresión sistémica, oponiendo a la sociedad ligera, cool, autogestionaria, una acción "psi" con porno, libido y esquizo incorporada. Partícipe vital de esa cultura, reclamó a los pensadores posmodernistas el abuso de un neoliberalismo salvaje. Los señalaba como generadores de una estética de la frivolidad que intentaría aprovecharse de la decepción de los héroes-póster de la cultura rock y de forzar hacia el individualismo el espíritu proletario obediente a las informaciones impuestas a través de los medios de comunicación.

26.

Entraron en los Estados Unidos por Miami, que es una puerta de entrada muy particular.

No me gustó una mierda, Miami. El Midtown es como el Once, aunque con insumos más modernos. Nosotros enfilamos a un estudio que quedaba en Fort Lauderdale, a cincuenta kilómetros.

Fort Lauderdale era otra cosa. Coto de gente de mucho dinero. Un lugar que es pura agua, lleno de puentes: las construcciones se levantan sobre *fingers*, dedos de tierra ganados al mar. Todo el mundo tiene su barquito, su moto de agua o su yate.

Me acuerdo de un bar giratorio que había, en lo alto de un edificio: desde ahí veías todo el pueblo. Hablo de gente blanca que vive muy bien, que tiene un pasar idílico. Las playas también eran muy piolas. Hasta IMAX tenían, cuando casi no había en ninguna parte.

Con Mario hacíamos yunta, estábamos en el mismo depto. Skay y Poli son más de levantarse tarde, se encierran a tomar mate en el hotel. Con Breuer descubrí los mejores martinis. Además vimos muchos shows. Había un lugar que se llamaba Musical Exchange, donde tocó Jimmie Vaughan, el hermano de Stevie Ray Vaughan. También el Gato Barbieri, cuyo fraseo reconocí desde la calle y por eso nos metimos. Tocaba un rato, gritaba *¡Latinoamérica libre!* y se iba detrás del piano para mirar el reloj. Se ve que tenía otro show pendiente…

Un día llego con Mario —él manejaba— a un estacionamiento. Estábamos refumados. Metemos el coche ahí… y descubrimos cien patrulleros alrededor.

Nunca supimos por qué se habían concentrado tantos en ese lugar. Tratamos de conservar las formas, dejamos el auto… y, en el ascensor del estacionamiento, después de que entramos se colaron cinco vigilantes. Nos estábamos cagando de risa mal, pero no queríamos deschavarnos. ¡Nos habíamos metido ahí solitos!

Mezclamos en un estudio cuya dueña, una centroamericana que lo había heredado de su marido, me tiraba los galgos. Un día llegó Jerry Lewis. El tipo le había grabado unas canciones a la esposa y quería grabar más. Cuando le dijeron que tenía que pagar, se sorprendió. Se ve que no estaba acostumbrado a que le cobrasen…

También conocimos a Juan Gabriel, que murió hace poco. Un tipo popularísimo en México. Lo vimos entrar con sombrero típico y un chongo al lado. Todo 342

maquillado… ¡Un hombre grande! Se nos cayó México.

Después fuimos a Los Ángeles a masterizar con Bernie Grundman. En aquella época se había puesto de moda que te produjese un extranjero, al parecer te daba una pátina impresionante. Pero llegué a leer de alguien que había contratado al tipo que fue ingeniero del segundo disco de Jethro Tull. Entre eso y conchabar a la tía de John Lennon… Pero Grundman era una cosa seria de verdad.

Breuer había vivido en Los Ángeles once años. Conocía todos los vericuetos y a todo el mundo. Ahí hacía doblete como conductor porque las distancias son grandes, no te podés manejar en un *yellow cab*. A la gente de allá le parece que queda todo “acá nomás”… ¡y está cuanto menos a una hora de auto!

La temperatura de ese lugar es ideal, debido a la cadena montañosa que lo protege. En pleno invierno hay 24 grados: estás en remera, tomás sol… Aunque siempre está el riesgo de que haga *CRAC* y California quede flotando en el Pacífico. Los lugares bonitos tienen siempre grandes contraindicaciones: tifones, volcanes…

Fuimos a conocer lugares míticos, como el Whiskey A Go Go. Al CBGB fui varias veces, en Nueva York. Enchufaban, los tipos, y todos sonaban bien…

El disco salió en noviembre del 93. Era doble pero —algo original— los discos se podían comprar independientemente, por separado.

No quisimos sacarlos juntos. Estábamos atentos al poder adquisitivo de nuestro público, no había que cebarse. Preferimos darle tiempo a la gente para que robase a otro ciego, como decían los Stones.

Pero se vendieron parejo. Y una vez que estuvieron los dos en las bateas, se vendían de a dos.

Para su presentación contrataron dos fechas en Huracán, una para cada disco.

Los otros estadios estaban alquilados o bloqueados.

Había un tipo en esa época que controlaba los estadios grandes. Quiso 343

contratarnos, pero a lo mafioso: si le decíamos que no, nos bloqueaba los estadios.

Y yo no quise, obvio; los chicos tampoco estaban a favor de firmar nada con él.

Ahí empezó la peregrinación a buscar otros lugares.

En esa época todavía éramos novatos. Organizar un estadio entrañaba muchas dificultades. No teníamos a disposición los servicios que necesitábamos, que estaban abrochados a los estadios de primera. Los que había a mano eran los de segunda línea, que no contaban con la mejor tecnología. Te abrías paso a los ponchazos limpios. Lo que te defiende es lo que hacés, la gente. De otro modo cagaste, no hay otra manera de ser artista independiente. Y si además vivís renegando contra las modas y el periodismo…

Iban a tentarnos como a todos los demás. Nos decían: *No hay manera que crezcan si no es con nosotros, te estoy ofreciendo el mejor contrato posible*… Y no es que no fuesen tentadoras las ofertas, a veces lo eran

mucho. Pero el precio de la contraprestación fue siempre irremontable para mí.

Se acercaban porque llevábamos mucha gente. Pero al mismo tiempo eran conscientes de que nosotros desconfiábamos del vínculo de ellos con los *mass media*.

En fin: se hizo lo mejor que se pudo.

En Huracán los acompañaron Las Blacanblus por primera vez —de las cuales formaba parte Deborah Dixon, que todavía te acompaña— y Gabriel Jolivet.

Jolivet era invitado permanente. Había temas que Skay no podía remontar con sólo una guitarra. Lo conocíamos desde hacía mucho, es un gran rockero y blusero.

Había vivido un tiempo en los Estados Unidos, estaba familiarizado con el carozo del asunto.

Al abrir el show, le dijiste al público: *Cuánto tiempo, ¿no?* Y le dedicaste palabras a un periodista de quien ya te habías ocupado, informándole que ya se había ganado su lugar *en el cielo de los nabos*.

Es que, parafraseando al maestro Litto Nebbia, la historia la escriben los que ganan… ¡o los que están en condiciones de escribir y publicar! Cristo debió tener pelotas grandes para sacar a los mercachifles del templo, de ser verdadera su existencia histórica. Pero de lo que se escribió sobre él después, no tuvo control 344

alguno, el pobre. De ahí en adelante, todas las figuras que con mérito o no adquirieron alguna notoriedad quedaron expuestas a las versiones que los medios difunden. Yo pude comprobarlo en carne propia: si estando vivo mienten como mienten sobre mí sin empacho alguno… Lo que quede instaurado como relato oficial puede ser cualquier cosa, menos la verdad.

¿Es verdad que coquetearon con la idea de titular el disco *Etiqueta negra*?

Puede ser. Pero la idea del lobo y el cordero era más rica y existía desde antes.

No había una historia, como en *Luzbelito*. Pero sí una narrativa que se prestaba a armar un relato, a partir de la sucesión dramática de los temas. La idea de que el lobo y el cordero no son tan diferentes, de que no tienen más remedio que actuar como socios de una tragedia que los excede, que está en su naturaleza como en la fábula del escorpión y la rana. Así se vive en el gran restaurante de la naturaleza; esa es la economía vital que habría creado el viejito de barba que está en las nubes.

Los animales la viven desde la inocencia. Nosotros la padecemos.

Ese hilo narrativo se transformó en gran cantidad de temas. Pero no queríamos apelar a la noción de "obra conceptual". Eso puede ser *La Biblia* de Vox Dei o una ópera rock, de las que siempre terminan derrapando hacia Broadway. Y yo no quería llegar a eso. Se trataba más bien de desarrollar una emoción, que estaba confirmada por el título del disco y en las letras.

28.

En *Lobo caído* gritás, desde atrás: *¡Álbum negro!* , o cual sugiere una consciencia de estar ofreciendo una suerte de anti- *Álbum blanco* de los Beatles.

Aquí no hay recuerdos gratos de la infancia. La emotividad de los Beatles suele conectar con la nostalgia más que con el drama: *Penny Lane*, *Strawberry Fields*…

La Liverpool donde crecieron no era lo que es hoy, su vida era pueblerina.

Uno escucha esas canciones de los Beatles y se pregunta: ¿cómo podían ser tan jóvenes y a la vez tan nostálgicos? Porque la nostalgia es una emoción que uno suele asociar con gente de mayor edad.

Uno apela a su experiencia emotiva. No olvides que estos muchachos —Lennon y McCartney, al menos— habían perdido a sus madres de chiquitos.

El problema de muchos artistas pasa por ahí. Si invertiste casi todo tu tiempo en la academia, ¿de qué vas a hablar? Yo escribo desde un temperamento formado por el hecho de haber corrido riesgos.

La pretendida vanguardia de aquella época era una joda: mucho pre-posmodernismo, actitud *let it be*, bailemos que se hunde el barco… Pero los contraculturales teníamos un pensamiento político. Claro, quedaban pocos maestros para enseñar esto. Mis maestros fueron los libros: Dos Passos, Mailer, Capote… No había maestros vivos en mis días de formación, yo encontré los míos entre gente que ya no existía o estaba lejos.

Por eso prefería ir a vaguear, perseguir tetas en el cine y encontrarme con *Pasaron las grullas*. A los 20 años, si jugás al cordero te van a faenar.

20. Homero Alsina Thevenet (1922-2005) fue un periodista y crítico de cine uruguayo, que trabajó en medios de Buenos Aires (*Primera Plana*, *La Razón*, *Página/12*). Considerado un maestro de la crítica, escribió además una recordada Enciclopedia de datos inútiles. Junto a Emir Rodríguez Monegal, fue el primero en publicar un libro sobre Bergman fuera de Suecia.

21. El original se publicó en 1984. En español se editó en 1989.

22. Se refiere a la FM La Patriada, donde el Indio participa con varios alias en el programa *Big Bang* mientras que Andrés conduce su propio espacio, *La hora de los brujos*.

Capítulo Diecisiete

El demonio análogo

Bang, estás liquidado — The Grateful Living — *El fenantreno ya fue — Huracanes*

— Pan con Mantiqueira — Caer en la tentación — Los nenes de oro —

Restaurando juguetes — El globo de Helios — Una conferencia de prensa para la Historia

1.

En abril del 94 se mató Kurt Cobain, en pleno auge del fenómeno Nirvana.

¿Era algo que seguías, estabas atento?

Hasta entonces no. El tipo de mi edad ya había vivido esa cultura dos o tres veces.

Y Nirvana me parecía más de lo mismo, aunque mejor presentado: las guitarras sonaban más *in the face*. Pero el espíritu de la cosa era el mismo. Después me gustó, aunque no todo. Los temas más difundidos eran los mejores. Me causó gracia una foto de Cobain donde tenía puesta una remera de The Shaggs, la banda femenina cuya foto tengo pegada en la puerta del estudio: esas minitas pelirrojas, vestidas de verde cotorra… Debemos ser los únicos tres a los que nos gustaban las Shaggs, junto con Frank Zappa.23 ¡Que dijo que tocaban mejor que los Beatles!

2.

A esa altura, la relación entre ustedes y sus seguidores había cobrado vida propia. Algo inédito en la historia del rock: se parecía a una relación amorosa, donde la gente les bancaba todo pero a la vez planteaba sus condiciones.

Sabíamos que nos querían. No había otra forma de interpretarlo, por algo tantos tipos iban a verte hasta la concha de la lora. Eso te impulsaba a continuar, porque si la gente no te presta atención…

Creo que nos manejamos con cierta cintura. No te queda otra que estudiar la encrucijada que plantea cada momento, cada disco de tu vida. Uno se pregunta: *Si cambio, si hablo de cualquier otra cosa, ¿les va a seguir interesando?* Y cuando ves que sí, terminás por entender que hay gente que confía en uno como artista: hay que aceptarlo.

Al mismo tiempo estaba claro que nunca habíamos jugado al avioncito con la gente, como se hace con los bebés cuando se les da papilla. Más allá del poder del rock and roll, lo que presentábamos desde la lírica y el discurso público fue siempre un enigma. Atractivo, obviamente, porque si no lo es, está condenado a no funcionar. Pero más parecido a un mandala, o a los pronunciamientos del oráculo de Delfos, que a una letra que dice *nena, rock* o *tirá para arriba* y no sé qué cosa de los huevos. Nunca ofrecíamos nada masticado en exceso. En consecuencia, el mérito no es sólo nuestro, sino también de la gente que estaba abierta a resonar con lo que hacíamos.

Lo primero fue siempre recorrer el camino hacia esa frase ingeniosa que va a engancharte y a enganchar al que escucha. Algo que funciona como detonador, y que usualmente termina siendo el título; una frase que prácticamente te obliga a cantarla a voz en cuello. Eso no se logra si apelás a ese surrealismo *nonsense* al que Dylan recurre tantas veces.

Cuando empieza a apilar palabras e imágenes sin relación aparente, como quien tira fideos a la pared para ver cuál queda pegado.

Por eso prefiero a Leonard Cohen, que nunca deja de hacer poesía. Dylan es pillo, Cohen no. Para mí son incomparables, por más que el amigo Andrés se enoje.

¿A qué atribuís el enamoramiento del público con tus canciones?

Ese tipo de enamoramiento no puede sino ser espontáneo, o no dura. Se tiene que dar, para que alguien que en principio no coincide en nada con tu

ideal de vida sintonice con lo que vos tirás.

348

Y yo fui siempre un tipo curioso con el cuerpo. Conozco bien el palo de esa gente. No pertenezco al puto suelo de la miseria, pero sé de lo que hablo. He estado ahí.

Estás sugiriendo que la gente entendía que no hablabas desde una torre, o sea aislado, como el artista de la tradición clásica.

A veces dudás. Porque la búsqueda te pone siempre en la disyuntiva de resignar algo. El que se dedica al arte full time, necesita y practica el oficio, y en consecuencia lidia con cosas que le significan algo distinto. Mucho de lo que uno hace en soledad son planteos estéticos, meramente conceptuales; toda eso que empieza con Duchamp, donde el valor no está en la obra sino en el concepto que explicita. Al pintor, el punto negro en el lienzo blanco le resuena, puede parecerle una maravilla. Pero a la gente que labura toda la semana y va a la galería el domingo… ¡Ellos no son pintores!

Hay músicos que no pueden entender este fenómeno. Se dicen: *Cómo puede ser que todos se desvivan por el pelotudo del Indio, y yo que estudié tanto en Berklee.*… Y sí: estuviste mucho tiempo en Berklee. Sos buen instrumentista, tocás muy bien. Qué digitación, sos rapidísimo. Pero esto no es una competencia deportiva. ¿Qué pasa con todo lo que te perdiste de vivir para concentrarte en el estudio? Si querés hacer canciones, tenés que contar algo. Tenés que tocar para alguien. Si no es así, que no te extrañe que los que se enamoran de lo que hacés sean los músicos y no la gente. Para que la gente te responda, hay que arriesgar algo genuino.

No hay nadie a quien ganarle, más que a uno mismo. Lo que yo encontré no fue tanto consecuencia de una decisión consciente. Más bien me fue arrastrando la forma en que la gente me veía. Eso me ayudó a ser mejor.

3.

Repasando los discos, queda claro que nunca sentiste la necesidad de nivelar para abajo, de simplificar o explicarte de más. ¿Cómo lidiaste con esa tentación?

349

Un artista no puede pensar de otra manera. ¿Cómo vas a hacer algo que no querés hacer? Podés, sí, renunciar a ser tan ambicioso como tus sueños. Al respecto, siempre pienso en *El monte análogo*. 24 Ahí se habla del riesgo de cortar amarras.

El alpinista te ayuda a ascender, pero si no toma la precaución de conservar una forma de volver atrás… Yo trato de no cortar amarras del todo, porque me dedico full time a esto pero la gente no.

Al artista no le queda otra que aceptar la incomodidad de su rol. El alpinista que ayuda a los demás a subir, sin por eso sentirse con derecho a mostrarse como tutor de los demás. Estás en un sillón extraño, no sabés qué hacer, si conviene o no la honestidad con que estás planteando tu vida. Pero cuidás esa relación con la gente que ama lo que hacés, porque también ayuda a tu vida. Sin ese espejo, yo tampoco sabría dónde mierda estoy parado. Sin el espejo de la gente humilde, de la gente inocente…

Por eso apelé desde el principio a los discursos públicos —las pocas entrevistas que concedíamos— para hablarle no a los presuntamente entendidos sino a la gente que trabaja esclava doce horas y no tiene tiempo para emprender las mismas aventuras que uno. Cuando doy reportajes explico de qué va la cosa, a qué apunto, qué es lo que me obsesiona. ¡Y la gente termina entendiendo más que los periodistas! A ellos no se les escapa la profundidad emotiva que tienen las cosas que digo y canto.

Al revisar los viejos discos, tengo la sensación de que los críticos de entonces no estábamos en condiciones de oír lo que proponían. Sin embargo, como fan no tenía problema alguno en embarcarme en la aventura.

Las otras bandas de la época sí las podían entender y criticar, porque retomaban estilos musicales que estaban desarrollándose en Inglaterra, en los Estados Unidos y en todos lados. Trabajaban sobre lo que las publicaciones musicales vendían como las nuevas olas o *trends*. Los fenómenos ya venían interpretados, historiados y clasificados. Pero cuando se encontraban con artistas embarcados en un camino muy particular, muy personal…

Eso requería un esfuerzo de interpretación, de índole creativa, no imitativa.

Yo era todo lo contrario a lo que se suponía que estaba de moda. Para empezar 350

cantaba raro, no tenía esa voz prístina propia de las bandas "modernas". Además era un pelado con barba, que subía al escenario vestido con la misma corbatita que había usado durante su trabajo diurno en el hogar de niños… Lo que me hizo diferente, imagino, era el hecho de que encarnaba casi todo lo que la industria del espectáculo tenía por negativo. Para seguir los tips de la hora estaban todos los demás. Pero a mí me salía otra cosa. Tal vez el éxito se haya debido a eso, nomás: a que la gente percibió que éramos genuinos.

Y eso habrá dado pie a la cosa devocional. Porque nadie cree en serio que va a ver una misa. Pero dicen eso porque es una forma de expresar agradecimiento por haber encontrado a alguien que los representa. Es su forma de expresar un cariño.

A veces me inquieta un poco la cosa devocional. Por suerte Virginia le puso humor a la página de Virumancia en Facebook y la gente se animó a tomarme el pelo. Así se torna más potable la relación…

Pero la gente sabe que ir a un concierto tuyo no es meramente enfrentarse a un artista para obtener placer estético. Además van a vivir una experiencia que esperan no olvidar nunca.

Algo debíamos tener para que se hayan escrito treinta libros o más. Ahí se dio un fenómeno cuyo sustrato, aun cuando no fue promovido por ninguna potencia —

potencia en el sentido de capacidad de promoción, digo—, fue calando hasta que se transformó en este viaje raro. También se cobró sus víctimas, claro. Costó vida, como dice el poeta. *(Ríe.)* Decí que me gusta esto y por eso no me molesta vivir como vivía Carrascosa, cuando le dictaron domiciliaria: mientras tenga whisky y mis guitarras estén a mano…

Dicen que Jerry García y los Grateful Dead generaban también una cosa de tribus que los seguían donde fuesen, a partir de la complicidad entre la banda y la gente. Pero nunca se convirtieron en un tema de primera plana en los Estados Unidos. Y acá hablaban de la banda, y ahora de mí, desde Crónica TV hasta la revista *Gente*. Salís en todas partes. Razón por la cual la gente del palo me reclama seguido: *Eh, aparecés en todas partes y a nosotros no nos das una entrevista*. Pero no es que yo me reservo para los medios del establishment y les doy la espalda a los otros. Me usan, simplemente. Toman la nada de la que pueden agarrarse —una frase suelta, una foto robada cuando entrás a ver el Cirque du Soleil— y la sobredimensionan. Pero yo no soy de ese palo. Ni del palo de los del palo. Siempre 351

soy de otro palo, yo.

Creo en una forma distinta de construir poder. El estilo no es nunca neutral, aquel que me escucha sabe de qué lado de la mecha estoy.

4.

Repasemos la historia de algunas grandes bandas y artistas y su relación con el público. Con la excusa de que ya no podían oírse por culpa de los gritos de las fans, los Beatles dejaron de tocar en directo.

Eso tuvo que ver también con los atrevimientos sonoros que querían practicar y que, por entonces, eran imposibles de reproducir en un estadio. Hoy en día eso sería totalmente factible, pero en aquel tiempo…

Dylan dejó claro que pensaba tocar siempre lo que se le cantase el culo, por más que su público se cabrease.

Cuando metió electricidad en las canciones, lo rechazó su propia gente. Le gritaban Judas, porque se había hecho conocido dentro de la tradición del folk clásico, como un seguidor de Woody Guthrie. Y al electrificarse, la estaba traicionando. En consecuencia, dejó de ser fanatizado como un semidios. Se lo siguió admirando y respetando pero nada más, su público se achicó en número.

Pero los Beatles tuvieron el tino de no enmarcarse nunca en una tradición estricta y por eso se reservaron el derecho de generar otra cosa. Nunca voy a olvidar el momento en que escuché por primera vez *Quiero tener tu mano*: ¡era diferente de todo lo que yo hubiese registrado nunca! Ellos no prometieron ser puristas de nada y por eso era más fácil, y lógico, seguirlos dondequiera que fuesen.

Cuando nosotros arrancamos, nos desmarcamos de movida. Apelamos a cualquier otra batata: el cabaret político, que ni estaba de moda ni era conocido por la mayoría de la gente. Era algo a lo que sólo había apelado gente como Lenny Bruce,[25] que hacía monólogos en sótanos infectos. Te gustase o no, nos ponía en un lugar donde no teníamos que confrontar con nada ni nadie. ¿Qué género era ese, de dónde salía, por qué te permitía semejantes licencias?

352

Yo entiendo que haya proyectos que necesiten de las corpos y la TV. Por suerte a nosotros nos eligieron por otros motivos.

Los Stones siguieron tocando sus hits *ad infinitum*, trabajando de Stones.

Sus temas se parecen entre sí, siempre. A tal punto que, cuando van por separado, nunca convocan a la misma gente.

Una sola vez intentaron una cosa distinta, que por cierto me gustó mucho a pesar de que la crítica no los perdonó: en la época de *Sgt. Pepper*, cuando contraatacaron con *Their Satanic Majesties Request*. Pero nunca más.

Lo tuyo —tanto en la etapa Redondos como en la solista— es bien diferente.

Por un lado estás atento a tu público, que al quererte como te quiere te ocupa y hasta te preocupa: por algo se convirtió tantas veces en tema de tus canciones. Por el otro, vivís ese cariño como algo que, lejos de obligarte a la repetición de lo mismo, te da alas para seguir probando cosas nuevas.

El público biempensante de los comienzos se distanció enseguida. Le pareció que, tan pronto nos volvimos populares de verdad, nuestra obra se convirtió en algo menor. Cuando era al revés, objetivamente: fue mucho más importante lo que empezamos a transmitir, y lo que transmito ahora, que las pavadas que cantaba al principio. Esas cosas como: *Tomamos fenantreno para ver qué onda da (…) Investigamos todo, a toda velocidad…*

Cuando los boliches se llenaron de gente desangelada, el público cool nos rechazó. Era su forma de decir: *Si le gusta a esta gente, no nos puede gustar a nosotros. Somos una elite que disfruta de cosas especiales, se ve que el Indio se vendió, le interesa la multitud para ganar dinero.* ¡Como si uno supiese cómo va a reaccionar la gente cuando saca un disco!

Además estaba claro que tu música no se simplificaba. Al contrario: ¡se complicó cada vez más!

Los que no están a favor de que uno siga infectando la sociedad hablan del millonario, con la intención de separarme de la gente. Como diciendo: *Este dice esto, pero es un ricachón*. Cuando yo no dije nunca que el dinero era malo. Lo 353

único que distingo es entre los que se lo ganan de forma genuina o no. Si te lo ganaste bien, disfrutalo. Pero doná algo al Garrahan de vez en cuando,

turro.

5.

En diciembre del 94 tocaron en el estadio de Huracán. Fueron dos fechas: el viernes salió todo bien, el sábado 17 hubo descontrol.

La gente del club quiso poner una cubierta de plástico, para proteger el césped. Era una tontería porque de todos modos la cancha iba a quedar baleada igual, con el pasto amarillo. Pero el club insistió.

Al ver la cubierta, los pibes empezaron a meterse por abajo. Desde el escenario era un espectáculo cómo se movía, parecía La Mancha Voraz. Nunca falta el bobina con una idea semejante… Y se prendieron todos. Terminaron haciendo una gran pelota con el plástico en el centro del campo, a la que le prendieron fuego.

Cuenta la leyenda que Poli mandó a poner Tchaikovsky y las fieras se serenaron.

Tchaikovsky era algo que poníamos tiempo antes, al principio. Después usamos la suite *Los Planetas*, de Gustav Holst. Ahora uso algo de música de pueblos originarios y también *Star Trek*, en esa parte donde presento a la banda y digo: *Damas y caballeros*… Pero no recuerdo que hayamos apelado a Tchaikovsky en ese quilombo. Me suena a parte de la mitología de la banda.

También se dice que se quedaron a dormir en el estadio, para evitar los problemas en el ingreso y la salida.

Yo no me acuerdo de eso. ¿Quedarse a dormir en Huracán, durante dos días?

Medio raro… Si pasó, habrá sido un día solo. Démosle el beneficio de la duda. A lo mejor se quedaron a dormir algunos, pero yo no.

Se dice que la barra de Huracán los apretó, pidiendo que les entregasen una puerta o les tiraban un muerto.

Puede ser. Siempre querían hablar conmigo. Recuerdo haber conversado reja mediante con la barra de Central, por ejemplo.

En Huracán fue la primera vez que usaste auriculares para cantar, lo que se llama "sistema *in ears*". Habrá sido un alivio, después de tantos años luchando para oírte entre el ruido.

Cuando empezamos no había ni monitores en el escenario, escuchaba mi voz en el rebote del *public address*. Hay un delay ahí que te tenés que comer, si no te vas al carajo. Y en los teatros, las columnas de sonido apuntaban a la gente. Por eso gritaba a lo Robert Plant: era la única manera de separar mi voz de la turbiedad de los graves.

Los compramos en los Estados Unidos, porque acá no se hacían. Eran de una calidad regular, ninguna pulentería. El tema es que hay que saber usarlos, el tipo que los está manejando tiene que tenerla clara. Y nosotros, en nuestro carácter de banda independiente y por ende arriesgada, nunca contratábamos a los consagrados.

Si no balanceaban bien la mezcla y uno era de variar de tesitura… Se te metía cualquier cosa por el auricular y te reventaba la cabeza. Por suerte, hoy en día es diferente.

Al ver el bardo que se armaba entre el público dijiste una noche: *Ese no es el*

***espíritu de Los Redondos*.**

Recuerdo a la gente trepada a lugares inquietantes, sí.

Esa fue la época del éxito de *Matador*, que abrió las puertas a la mezcla de nuestro rock con lo latino con gran respuesta comercial.

En nuestro caso, hubo dos motivos por los cuales decidimos no aventurarnos en América Latina. Para empezar, no teníamos una oficina en cada capital: había que averiguar quién era confiable y quién no, tenías que bancarte ir a un programa tipo Susana Giménez, hacer playback y sumarte a festivales *vale todo* donde tocabas después de Paloma San Basilio. Muy Viña del Mar. Además el público latino no le 355

reconoce prestigio alguno al rock, para ellos es lo mismo que la bachata o el bachoto. Y nosotros queríamos vincularnos con gente que estaba en la cultura rock.

Soda Stereo y los Enanitos Verdes tenían una corporación detrás, que primero los hacía sonar en las radios y después los vendía como representativos de un país importante. Pero a nosotros no nos pasaba más que una radio underground, con suerte.

Así como los argentinos somos raros en el contexto de Latinoamérica —el tango no es el merengue—, tu música tampoco era pop con letras biodegradables.

Si copiabas a The Cure, The Police o algo así, sonabas reconocible. En cambio nosotros… Salvo algún grupo elitista que nos conociese, no teníamos chances.

Para ir a hacer otra vez la rutina de las rutas y la combie… Ya no tenía ganas.

¡Íbamos a terminar tocando en la casa de algún narco!

En esa época también triunfó La Renga. Y vos les mandaste una caja de champagne…

Ensayábamos en el mismo lugar. Nunca fui muy sociable pero podía charlar un rato ahí, como en otro momento lo hacíamos con la Mississippi. Cuando les fue bien, compré una caja de champagne y se la di al manager —que era el dueño de la sala de ensayo, además— para que se las entregase.

6.

En ese entonces surge una iniciativa: la de ir a Brasil, a grabar en vivo los viejos temas que no habían entrado en ninguno de los discos.

Las historias apócrifas dicen que fue una idea de Poli y Skay, que el tirano no tomó de muy buena gana hasta que al final dijo no… Yo no recuerdo haberlo vivido de esa manera.

No tengo claro si fue una idea por la positiva, o si simplemente dijimos de aprovechar la oferta de grabar con la mejor *big band* del Brasil, la Mantiqueira, y 356

dejar registradas esas canciones viejas de algún modo. Una forma de sacárnoslas de encima.

Yo tenía mis reticencias pero no quise adelantarlas. Dije: *OK, vamos*.

Rockanrolear temas viejos en directo se parecía mucho a un viaje de joda, una estudiantina.

Tocaba la banda en cabinas al mismo tiempo, separados por paneles, y yo cantaba desde la técnica con un Shure, para que no se metiera nada por el micrófono.

La pasamos bien porque me lo tomé como unas vacaciones. Yo no había vuelto a São Paulo desde esa visita rasante del 71, cuando me apabullaron las *rodoviarias*

—las autopistas. Me dediqué a esperar por respeto, ante todo. Pero me parecía que iba a salir mejor si lo grabábamos en vivo de verdad que así a mitad de camino, algo que no era ni chicha ni limonada. Y además jugaba en mí la necesidad de generar otra cosa, algo más profundo. Eso tenía mucha fuerza.

A los quince días me entré a aburrir, que es lo peor que te puede pasar. Y dije: *Acá no pasa naranja. Suena todo como la mierda, salvo los brasses.*

Para mí no va más. Los temas sin la Mantiqueira se escuchaban fofos, vacíos. Las grabaciones no quedaron buenas, nuestro espíritu no estaba ahí. Y entonces nos volvimos.

Tampoco hubo mucha defensa por el lado de Skay y Poli. Yo creo que sentían lo mismo que yo, pero como la idea había salido de ellos…

Mi idea era aproximarme a *Luzbelito* pero no estaba en mis planes llevarlo a cabo dictatorialmente. Yo no veía, no sentía que Skay estuviese raleado. Pero en fin, yo entiendo que concibo la tarea como un viaje que necesito cumplir a como dé lugar. Y quizás ahí en São Paulo haya pasado eso hasta con los más íntimos.

Yo no sirvo para los gestos conservadores. Y en ese momento de la cultura rock la novedad eran las texturas, ya no las melodías ni la performance. Lo que te arrimaba a la fuerza a la electrónica como modelo, que al principio era rudimentaria pero aun así interesante. Yo quería lograr un mix. En *Finisterre* todavía los elementos se perciben muy separados, los músicos orgánicos y esa otra cosa que está pasando paralelamente. Pero *Momo Sampler* es el que más se parece al que yo quería hacer.

¿Creés que existía resistencia a encarar algo distinto?

Cierta resistencia a los componentes nuevos. Un aggiornamento que yo buscaba 357

pero no por cuestiones de moda, porque nunca fuimos detrás de ninguna wave.

Pero yo necesitaba probar con otros condimentos: ¡tirar encima un salpicretito, aunque más no fuese! Hay que recordar que por entonces no había tanta oferta de sonidos y texturas, la tecnología era rudimentaria. Hoy le podés agregar a tu grabación la resonancia del Colón o del Carnegie Hall, si te da por ahí. Es una virtualidad, claro, pero se aproxima.

Yo no tenía más ganas de trabajar de Redondito. Los artistas que me interesaron siempre son los que cambian, los que no siguen haciendo lo

mismo que al principio. Los Beatles arrancaron muy frescos pero las obras mejores vinieron después, más cerca del final. A mí no me enamoraba la idea de conservar el sonido, de apegarme a lo que ya hice. Si escuchás a Skay todavía hoy, vas a ver que él sí mantiene aquel sonido.

De algún modo hubo una puja entre un proyecto que implicaba volver al pasado y otro que vos querías empujar al futuro, y que era…

Luzbelito, claro. Ese era el disco que yo quería hacer.

7.

En *El monte análogo*, Pierre Sogol cuenta que vivió en un monasterio donde se practicaba un juego cruel: una vez al mes, uno de los monjes debía hacer el papel del Tentador, o sea "hacerse el diablo". Lo cual está de algún modo en la raíz de *Luzbelito*: la idea de ponerse en el lugar del demonio.

Hablo de Luzbel cuando era chico, casi desde la ternura. El término es afectuoso.

Yo lo presento como un inocente, porque ni siquiera ha aprendido todavía a hacer daño. Luzbelito está creído de que es bueno.

¡Como casi todos los malvados!

Es que efectivamente está rodeado de personajes más perversos que él. Es un personaje muy rico, de modo insoslayable: si yo fuera actor, preferiría hacer de villano. Porque de movida Dios no puede progresar: ya es perfecto desde el 358

arranque. Esa cosa estanca ya me parece rara para semejante gloria. No olvides que yo hice el catecismo porque en la iglesia había metegoles y pasaban películas. Algo ya me decía que eso no era para mí. Mis personajes encarnan siempre el lado bueno del ladrón.

Yo soy agnóstico, porque ignoro. Eso es lo que significa “agnosticismo”: es lo que pensamos los que entendemos que no está a nuestro alcance conocer la presunta existencia de Dios. No existe evidencia, nada palpable o científico que sustente esa idea: en el mejor de los casos, Dios sería algo que trasciende la experiencia. Por eso no puedo hacer de cuenta que creo para que el barbalarga me salve. No me gusta nada, eso. Siempre que hay una revelación, este Dios llama a un viejo que sube a una montaña en la concha de la lora y recibe un secreto que les cuenta a los demás con cuentagotas. Me hace acordar a la película de Mel Brooks, donde Moisés recibe no dos tablas sino tres… ¡y una se le hace mierda!

Para ser un Dios así, te tiene que gustar la joda del dolor de la humanidad, tiene que producirte algún tipo de morbo; o en todo caso te olvidaste por completo de que dejaste este experimento solar acá y fue degenerando en este cáncer que es la condición humana.

Cuando digo *Dios queda en nada* es porque lo estamos haciendo a imagen y semejanza nuestra, al revés de lo que dicen las Escrituras. Lo que queda es vencer el miedo a la nada, cosa que a un capricorniano se le hace cuesta arriba. Pero hay que ser sincero con uno mismo: cuando uno no cree, no cree.

Siempre digo que tengo diez mandamientos. Los nueve primeros son: *No te aburrirás*. ¡Y el décimo me lo olvidé!

¿Cuándo leíste *El monte análogo* por primera vez?

En la época del siloísmo. Cuando estaba buscando algo que parecía no estar en ninguna parte. En aquel entonces me sentía miembro de una izquierda que acá no existía.

De ese tiempo son también mis primeras lecturas de Gurdjieff, 26 que fue uno de los maestros de René Daumal. Ese sí que era un sibarita. Tenía un pensamiento que pasaba por encima de las constricciones de las religiones organizadas, porque lo adobaba con picardía. El Cuarto Camino que propugnaba era eso, básicamente: dejando atrás los primeros Tres Caminos

—el del Faquir, el del Monje, el del Yogui—, te impulsaba a despertarte del sonambulismo de la vida contemporánea y 359

a tener experiencias profundas. Las religiones organizadas te dicen qué está mal y qué está bien, pero Gurdjieff no: lo que hacía era empujarte a que inventes tu propio camino. Leí *Encuentros con hombres notables*, por supuesto. Pero también me interesaron mucho los *Relatos de Belcebú a su nieto*.

Desde entonces creo más en los buscadores de la verdad, que en los que dicen haberla encontrado.

8.

¿Cómo fueron surgiendo las canciones de *Luzbelito*?

Hay un antes y después de las máquinas para bocetar, lo que va de la época del tarareo y los grabadorcitos a las maquetas más serias.

Las guitarras rítmicas que yo grabo son pobres pero rendidoras. En esa época ya tenía la Fostex de 8 o 16 canales. Tiempo después le mostré a Gauvry y al Gonzo esas maquetas y se sorprendieron: *¿Vos hiciste esto?* Hay gente que me conoce desde hace siglos y desconfía: *¡Si este no sabe ni tocar la guitarra!* Pero yo ya no soy el mismo que tocaba seis acordes. En treinta años aprendí muchas cosas. ¡Si no las hubiese aprendido, sería un pelotudo supino!

Todo eso tenía que ver con la necesidad de ir siempre para adelante, de probar cosas distintas. Puede que alguien la considere medio tirana, pero en ese caso podrían no haberme seguido. Yo no obligué a nadie con un revólver a ir en mi dirección.

Bowie y Peter Gabriel fueron siempre modelos, en términos de su *approach* compositivo. La voz de Gabriel tiene un carácter envidiable. Siempre están buscando una puta novedad, y por eso mantienen el interés de la gente. Son artistas. Phil Collins no es un artista, es un baterista que canta.

A pesar de la escasa tecnología, *Luzbelito* ya exhibe cellos, sonidos con más carácter y una temática que no era la perdigonada de canciones habitual, de las cuales sólo algunas participaban del concepto. En *Luzbelito* hay una idea general, que redundaba en un clima propio de la obra.

En las maquetas que yo empezaba a producir ya había algo más que la melodía base: llevaba leitmotivs instrumentales y sonidos específicos. Eso significaba que había que imitar las figuras musicales y también la textura.

360

El álbum llevó más tiempo de producción que los anteriores, además de usar más estudios de grabación (se grabó en Be Bop, San Pablo; New River, Fort Lauderdale; **y El Pie, Buenos Aires).**

El Pie era el estudio de Lerner, delante del cual los pibes montaban guardia y al que le arruinaron todo el frente.

9.

Este es el texto que constituye la presentación formal del disco: *El infierno de Luzbelito es un espejo para nuestra vergüenza. Somos hijos de multivioladores muertos. Somos los hijos de puta que van a beber de sus aguas y, ya sabemos, los hijos de puta no descansan nunca.*

10.

El álbum se abre con un ruido de corriente eléctrica a punto de producir un corto… Y ahí arranca *Luzbelito y las sirenas*.

Cada vez que escucho este tema pienso: *Qué buen violero es Skay, por Dios.*

Siempre fue un guitarrista exquisito.

Fue la primera canción que me salió, de esa serie nueva que sólo excluye a *Blues de la libertad* y *Mariposa Pontiac* / *Rock del país*. No sé a qué género

podría atribuírsela: es una construcción más teatral, algo más parecido a la música de películas.

Como algún tiempo antes había salido ese disco de Charly que se llamaba *La hija de la lágrima*, algunos dijeron que un par de mis versos — *ay ay ay esa lágrima, ay ay ay qué risa que le da*— eran una respuesta a García… Qué pelotudez. Mi cabeza no funciona de esa forma. Si yo fuese a elegir un enemigo, nunca sería un músico.

361

La canción habla claramente de Luzbelito, pero no hay ni mención a las sirenas que forman parte del título.

Era una referencia a la *Odisea*. Ahí Ulises —Odiseo— quiere oír el canto enloquecedor, hechicero de las sirenas. Que a Luzbelito también lo atrapan, sus cánticos lo engatusan: ¡por eso cree que ha nacido en Belén! Después de todo es un ángel caído, tampoco comprende todo lo que le pasa. Pero es verdad, las sirenas no aparecen como personajes.

El verso de arranque es categórico y marca el tono general: *Luzbelito sabe que*

su destino es de soledad.

Es una forma de empezar por el final, de no escondértelo.

11.

***¡Cruz Diablo!* está sostenida por un riff que remite al final de *Abbey Road*, ese pasaje instrumental previo a *The End*.**

Yo le encuentro un aire tanguero. Cuando tus aventuras le pegan mal a la gente y no tenés defensa alguna —algo que justifique la cagada que te mandaste—, está todo mal. Además de la referencia a *Tangópolis*, el verso que dice *Como al oído* cita un tango viejo.

Menos mal que ya estoy terminando mi ciclo, ¿no? Siempre pienso que uno está atado al oído y los sentimientos del momento histórico que le toca transmitir. Yo no sé cómo sería si me hubiese tocado vivir un momento histórico de leyes paradisíacas, de bonanza, honestidad y dignidad. ¿De qué escribiría? Me ha tocado escribir toda la vida, por temperamento, contra el poder establecido, contra las costumbres, contra la Iglesia… Me tocó asumir lo dramático. La felicidad se vive, en vez de escribirse.

Uno no puede transcribir una vivencia que no lo haya conmovido. A pesar de haber sido siempre clase media y de haber coqueteado un rato con la clase media alta —hasta la Revolución Libertadora: de ahí en adelante, todo mal—, me ha tocado vivir cerca de los marginales. No de los marginados, sino de los que se 362

automarginaban como yo. Aparentemente no jodíamos a nadie, porque estábamos aplicados a un costado del asunto al que nadie le daba bola: la batalla cultural.

Sigo pensando lo mismo que pensaba en aquel entonces. El mundo se mueve por las finanzas pero la batalla sigue siendo cultural: ver qué estrategias tenemos los que nos consideramos buenos —seamos maniqueos por un rato— para vencer a los malos sin transformarnos en ellos. Porque cuando te enfrentás a un monstruo, lo más efectivo —y al mismo tiempo, lo más caro— es transformarte también en un monstruo para evitar que el otro te devore.

Como dijo alguien (¿fue Borges?), uno puede hacer cualquier cosa con un caníbal, menos comérselo. Y menos que menos el Estado, que debe garantizar reglas de juego parejas para todos: ¡el Estado no puede comerse al caníbal! En Italia, cuando tuvieron que lidiar con el fenómeno del terrorismo, arrestaron gente y la juzgaron, no la tiraron desde un avión. Metelos en cana respetando la ley, pero no te los comas. ¡De otro modo te convertís en un monstruo peor que el que decís combatir!

Eso es lo que le pasó a la Rusia soviética. Arrancó bárbaro, tirando papel picado, y terminó convirtiéndose en un poder militar terrible que sojuzgaba

a su propio pueblo de un modo que nada tenía que ver con los ideales comunistas y socialistas.

Los pobres siempre son la leña: en cualquier parte, en cualquier tiempo. Esos perros mansos que *comen la bazofia y no dicen nada*, a los que *les cuentan las costillas con un palo a carcajadas*. El opresor no siente arrepentimiento ni pena. Si sintiese algo así, se suicidaría.

La grieta de la que hoy tanto se habla no es otra cosa que la vieja competencia por las herramientas del futuro. Todo el mundo quiere —porque tiene derecho a eso— asegurarse de que sus hijos tengan acceso a esos secretos. Eso hace que nos movamos en un mundo de una falta de solidaridad muy grande, donde los más privilegiados se quedan con todo y el resto se queda sin ninguna agencia sobre el asunto. Esta fractura seguirá existiendo mientras los canallas perduren en el poder.

Otro período así que asomen los militares o algo parecido no me lo banco, soy carne de cañón. Y vos ni hablar… En mi rubro, me he transformado en el más visible de los que se manifiestan políticamente y convocan. Dicen que soy K… Y, sí, soy un poco kirchnerista, como soy un poco peronista y un poco comunista y un poco socialista… Lo que no soy es neoliberal. Liberal filosófico sí, pero no financiero.

Cuando se habla de que Zippo tiene *una risa de mil dientes / cargados de azufre*, 363

remite a algo demoníaco. La de Zippo es, infiero, una sonrisa psicópata.

12.

Hasta entonces Los Redondos habían demostrado gran versatilidad: más allá de la formación rockera, cada tema era muy diferente del otro. A partir de

Luzbelito,* esa versatilidad se exhibe en el interior de cada canción. *Ella baila

con todos **es una gran demostración de cómo los temas comienzan a abrirse: se inicia con un aire hindú, de ahí pasa a un riff entre arábigo y hard rock, en el medio tiene una cuña que remite al folklore gitano de Europa del Este…**

Yo no podría pasarme la vida tocando la misma música que hicieron otros o que yo mismo hice antes. Si sos artista, probá suerte con algo nuevo.

Todo el mundo cree que yo disfruto más escribiendo que haciendo músicas. Pero componer es jugar, desde la libertad más absoluta. La música es pura forma. Las letras vienen después, a lo último. Porque la canción ya está. Respeto a muerte la melodía y sobre todo el fraseo de la maqueta, siempre sanateando en algo parecido a un pseudoinglés debido a que esta es —nos guste o no— una música transcultural. La letra es oficio, vas a la cantera, buscás frases que anotaste en distintos momentos porque te resultaron ocurrentes. Son pensamientos que parecen desarticulados, porque así fueron concebidos y sin embargo, durante esa fase del proceso, empiezan a armarse solos en mi cabeza, a sugerir una atmósfera. Yo siempre quiero decir algo jugando con la ambigüedad. Trato de que no sea empalagoso, porque el rock lo expulsaría de inmediato. La letra puede arruinar todo lo que hay abajo, por lindo que sea. La música es bartolear a lo novio, la letra ya es como llevar adelante una pareja.

Esa canción se refería a una o varias chicas muy bonitas que hemos conocido durante nuestros años de vida nocturna. Y que efectivamente bailaban con todos.

Es una pintura de ciertas mujeres, ex hippies, que habían leído todos los libros de la editorial Kier y abandonado sus carreras y empezaban a tirar los buzios o a leer la borra del té y hacer sus negocios. Te asistían con medicinas caseras, comida natural y orgánica… Unas diosas, ¿eh? ¡Pero siempre te facturaban algo!

Bailar y cantar son otras maneras de hacer visible la música. No hay otro código que te permita interpretarla, el código poético es lo más cercano que hay.

364

***Fanfarria del cabrío*.**

Esta canción ya tiene poco y nada que ver con el rock.

Yo no soy cultor de ningún género. Tengo una esencia de rock, que hace que privilegie las guitarras y las baterías. Pero a la vez lo lleno todo de texturas y de *brasses* y de cuerdas y de arreglos raros. Lo que busco es salirme de los acordes del rock, probar con otros tempos: el sample de un tamboril, por ejemplo. En una época compraba muchos de esos discos que nadie quiere comprar, en busca de algún sonido fresco; o iba al depósito de la distribuidora y me traía una caja de discos exóticos.

El relato tiene algo de película del Medioevo: *El año de la fiebre*, una alusión a la peste, al Bergman de *El séptimo sello*. Describe una situación que estaba perdida desde el vamos por culpa del barbalarga. Cuando te prohíben algo, aunque hasta ese momento no te interesara, se te vuelve deseable. Por eso dice, refiriéndose a la manzana de la tentación: *Sólo entonces la mordió*. Porque hasta entonces *la manzana no importaba / nada más la prohibición.*

Yo tenía un pasajero, cuando regenteaba el hospedaje en Valeria del Mar, que vendía animales exóticos. Los trasladaba en mionca, se ve que le convenía parar en Valeria. Aparentemente era dueño de un lugar donde recibía a compradores selectos, porque la venta de esa clase de animales estaba prohibida. Siempre me decía: *Si viene un tipo y me dice que quiere un loro, le cobro cinco pesos. Pero si el tipo me dice quiero ESE loro, le cobro diez*. Porque el precio de creerse informado, decidido, especial, un entendido, hay que pagarlo.

13.

Después viene *Nuotatori professionisti,* que en italiano significa “nadadores profesionales”.

Esos son los nenes de oro. Los tipos que saben cómo manipular el sistema, porque lo han armado de tal modo que funcione en su favor constantemente: ¡la casa gana siempre!

Me quedó grabada una imagen de la última gran crisis económica de los Estados 365

Unidos. Por las calles iban marchando los indignados, la gente que formaba parte del movimiento Occupy Wall Street. Y desde los balcones de los edificios de toda esa zona bancaria y financiera, los ejecutivos los miraban pasar… mientras tomaban champagne y reían. Total, ellos seguían cobrando sueldos millonarios.

Puede que alguno haya ido preso, pero en términos generales ese muerto lo levantó el Estado, o sea los que pagan impuestos. Se ve que son una sociedad muy educada. Si eso ocurriese acá, aparece la hinchada de Chacarita y les rompe todo.

¡No queda un edificio en pie!

¿Cuánto tiempo venimos escuchando promesas que nunca se cumplen? Y

todavía hay gente que piensa que se va a salvar… Eso pasa por leer ciertos diarios y mirar ciertos canales. ¿Cuándo se van a dar cuenta de que esos medios les pertenecen a los nenes de oro e, inevitablemente, juegan su juego?

Nuotatori es de esos temas que, lejos de perder vigencia, parecen escritos ayer.

14.

A continuación se incluye el *Blues de la libertad*, uno de los dos temas que quedaron en pie de la grabación de Brasil.

Era una canción muy vieja, ya lo era entonces. De los primeros blues que hice, junto con el *Blues del noticiero.* Me encantan esos comentarios

elegantes que mete Skay entre línea y línea. Son de una inventiva que lleva la canción al límite del género.

En general, cuando se habla de libertad en un tema se presenta una versión idealizada del asunto. Pero para vos, la libertad es algo turbulento, un potro que no cualquiera puede domar.

No es fácil, no. Más bien es una cosa jodida. Cruda, diría. Hay que hacerse cargo de la libertad…

La canción habla de amigos queridos que tomaron otros caminos. De algún modo representa las discusiones de aquella época con gente muy lúcida, pero que creía que el poder había que asaltarlo mediante el uso de las armas. En cambio uno creía que contaminando la cultura iba a lograr más y mejores cosas. Entonces yo 366

estoy diciendo: *Mi amor, la libertad es otra cosa. No es eso que pensás que vas a obtener, y a dispensar, desde el sillón de Rivadavia*. En ese sentido, siempre pensé que el Sartre de *El engranaje* tenía razón. Cuando el rebelde alcanza el poder y abre los cajones del presidente depuesto, descubre que el país está hasta el cuello de compromisos que ni siquiera él puede deshonrar, a riesgo de joder al pueblo todavía más.

Cuando la letra dice que la libertad *es mar gruesa y oscuridad / y el chasquido que quiere proteger / ese grito que no es todo el grito*, el chasquido del que hablo es el de un arma que se amartilla . La mayor parte de la gente no se debe haber dado cuenta, pero son cosas que necesitás decir porque están dirigidas a alguien y en ese momento te cagás en la interpretación del resto de la gente. No es una palabra de gran prestigio poético, está claro. Detrás de un chasquido no viene nunca una flor.

Lo que trato de decir ahí es que hay que cambiar de paradigma. Para mí existe otra libertad, más allá de la libertad del concepto tradicional; una dimensión supranatural en la que yo inscribo todos los regímenes de lo artístico. No porque yo esté involucrado: yo no me considero un artista con mayúsculas, soy un tipo que hace canciones. Pero en esta canción me pongo

de ese lado, para facilitar la discusión. En muchas canciones digo que estamos todos en el caldero y no es así.

El caldero existe, lo que no existe es la equidad. Mientras algún boludo prueba el mejunje para ver si le gusta, vos te estás quemando el orto.

Artista es alguien que hace lo suyo con verdadera excelencia. Y eso requiere de un esfuerzo mucho más grande que el que yo puedo soportar. ¡No tengo tanta fuerza de voluntad! *(Ríe.)*

En *La dicha no es una cosa alegre*, parece que le estás diciendo a otro cosas que bien podrías estar diciéndote a vos mismo: *Incombustible no sos / ¿cómo*

bancás ese infierno?* O también: *¿Cuánto tiempo más vas a estar / esclavizado

así, refugiado en tu soledad?* Y asimismo: *Estás tomando de más / y estás

tolerando todo.

Me las digo a mí mismo, claro. Esa soledad —la misma soledad que es el destino de Luzbelito— puede ser cruel, pero a menudo ofrece protección ante el fuego graneado del mundo.

15.

***¡Me matan Limón!* narra en primera persona el final del narco Pablo Escobar.**

Habla de las dos mujeres que lo delatan, del Bloque de Búsqueda que lo persiguió a él y a su ladero por los tejados… Cuando comprobaron que lo habían matado a él, efectivamente, se pusieron a bailar merengue.

Cuando te referís a hechos históricos, como en esta canción o en *Pabellón*

***Séptimo,* sos de tomarte tu tiempo. No hablás de noticias en caliente, así como no hablaste de Walter Bulacio cuando el escándalo bullía.**

Yo necesito tiempo, pruebas, comprobaciones; que asiente un poco el polvo de la Historia. Lo que queda cuando la cosa reposó se ve siempre más claro.

Paradójicamente, cuando hablás de otros asuntos, tus canciones parecen vaticinar el futuro. En una canción del disco siguiente mencionás a Omar Chabán e incluís ruido a vidrios rotos, gritos y ambulancias… ¡seis años antes del desastre de Cromañón!

Cuando queda abierta, la poesía puede llegar a tener un poder oracular. ¡Ni yo sé por qué metí a Chabán ahí, cuando no soy de mencionar a gente por su nombre propio en mis letras!

El disco prosigue con *Rock Yugular*.

No me gusta cómo está cantada. La encuentro medio patinosa… Todavía no habíamos desculado cómo usar una voz muy grave y que quedase bien. ¡No me dejaban acercarme al micrófono!

Por un lado suena a oratorio, a cosa arábiga o al menos andaluza. Por el otro, el piano de Lito [Vitale] tiene un tinte medio cubano, latino…

Ya me había dado cuenta de que la fama era una boludez que le podía tocar a cualquiera. Por eso dice: *Hasta mi sombra brilla en esta ciudad*.

Después viene el medley de *Mariposa Pontiac / Rock del país,* que quedó

también de la experiencia en el estudio brasileño. En tándem con *Blues de la*

***libertad*, funciona como cuña del pasado en el seno de otro tipo de experimento. *Luzbelito* es, así, un puente entre Los Redonditos tradicionales y aquello en que habrían de convertirse en sus dos últimos discos.**

Aquello que sigo haciendo, por cierto. Tratando de perfeccionarlo, para que salga cada vez mejor mejor.

16.

El álbum se cierra con *Juguetes perdidos*. ¿Sos de percibir, mientras estás componiendo un tema, que se trata de algo que puede llegar a ser especial?

Me doy cuenta de que se está convirtiendo en algo especial *para mí*. En todos los álbumes hay alguna canción así. Pero su materialización es determinante: a veces, esos temas que para vos pintan especiales no son los que obtienen más repercusión.

Pero si me gusta a mí, eso basta: yo soy mi propio filtro.

De este disco, por ejemplo, me gustaba mucho *Nuotatori*. Me imaginaba ese coro medio bestial, la gente saltando y gritando al unísono en el estadio: *OH oh /*

OH oh… Y *Luzbelito y las sirenas*, el arranque del álbum. Y la *Fanfarria del cabrío*. Las dos canciones viejas ya no me conmovían, porque estaba buscando otras cosas. Pero *Juguetes* me gustaba, sí: por los redobles, esa cosa épica.

¿Está dirigida a Walter Bulacio, como asume tanta gente?

No era sólo para Walter. Era para la suma del público. Walter era un representante especial por lo que le había pasado, claro. Pero yo les estaba hablando a todos.

Diciendo —casi pidiendo— que quería ver ahí una unión de lienzos: las banderas de la anarquía, del comunismo, de la nueva izquierda, reunidas en esa otra cosa que eran Los Redonditos.

La mención al *yira yira* de Discépolo era una manera de animar a la gente a andar el mundo. Poco tiempo después, cuando nos prohibieron en Olavarría

y dimos la conferencia de prensa, lo dije de otro modo: la vida dentro de una sandwichera de vidrio, entre algodones, no sirve de nada. ¡Agarren la mochila y 369

salgan de casa! Era un modo de alentar a esos chicos a independizarse tempranamente, con la excusa del viaje largo. Algo que está bueno hacer de joven, en esa época de la vida en que te bancás cualquiera y curioseás hasta las cosas peligrosas.

A veces pienso que es medio sermonera, *Juguetes*. Parece que les estoy tirando cosas encima, fardos, a pesar de que no me dibujo bajo la mejor luz… El tipo que habla parece estar separado de la gente: es el cantante —o mejor: El Cantante—, que le habla a la gente que está ahí abajo. Yo no recuerdo haber hablado antes desde ese lugar.

Pero al mismo tiempo no suena a que estás bajando línea. Más bien estás diciendo: *Miren, lo único que yo les puedo dar es esto…*

Sí, es así: *Un par de promesas / tics de la revolución / implacable rocanrol / y un par de sienes ardientes / que son todo el tesoro.*

Al mismo tiempo que aclarás que todo el asunto está ya en manos de ellos.

También les digo que se caguen de risa del diablo, que no le tengan miedo porque no es tan malo como dicen. Luzbelito también está confundido. Si leés el Antiguo Testamento, te queda claro al toque que el que es bravo de verdad es el Jefe…

Debo haberme anoticiado ya de que la gente tomaba en cuenta lo que yo decía.

Antes sólo me constaba de mis amigos. Y la letra desnuda a alguien que se permite decirles a los más jóvenes: *Bueno, el diablo se comporta de esta manera*. Pero es una aventura lírica, sin pretensión de conocer algo que para los demás es desconocido.

El tipo desvaloriza lo que dice, le baja el precio a lo único que puede dar. No alcanzan a ser consejos, son descripciones y hasta pedidos. Soy yo el que quiere ver las banderas, *YO*. Ni anarquistas ni comunistas al pie de la letra: *Te quiero ver acá*. Sería ridículo que yo me embanderase con las banderas conocidas, la representación convencional de la política. Mi manera de ver está relacionada con la experiencia psicodélica, soy de los pocos que no la abandona.

Yo trabajo en las zonas ambiguas del cerebro, donde están las preguntas. Eso es lo que formulamos: preguntas inquietantes e interesantes en el mejor de los casos.

Juguetes perdidos habla de un tipo que se está cuestionando a sí mismo en voz alta.

370

Lo que digo ahí tendría que decírselo a los pibes en todo momento. Porque si alguien sufre en tiempos como estos, son los jóvenes.

Lo primero que escribí fueron los redobles. Si escuchás la maqueta original, suena igual.

Es una canción cruda, sí, que se diferencia tanto de los temas más producidos como del sonido tradicional de lo grabado en Brasil. Y que —imagino—

resonó por eso con tanta profundidad, en un tiempo que era brutal para todos aquellos que se estaban quedando fuera de la mesa tendida. En ese tiempo Menem ya había sido reelegido y el edificio de la Convertibilidad —la paridad peso-dólar establecida en uno a uno— crujía ominosamente.

Era un momento más que oportuno para decir: *Cuando la noche es más*

oscura / Se viene el día en tu corazón.* Versos que en 2010 evocó Pete Seeger, en una canción que arranca así: *¿Sabés que nunca se pone más

oscuro que antes

del amanecer? / Y es este pensamiento lo que me mantiene en marcha. 27
¿Soy yo, o esta no fue la primera oportunidad en la que pareciste estar trabajando sobre una intuición referida al final de Los Redondos?

Puede ser. Yo decía siempre, antes de salir a tocar: *Esta es la primera y la última noche.* ¡Porque bien podía serlo!

Los músicos se acostumbran al éxito y el éxito un buen día te abandona. Hoy nadie llena nada, un Luna Park en el mejor de los casos. Y muchos músicos se ponen mal, creen que eso significa que están en decadencia.

Todo mensaje tiene una capacidad de circular hasta que se agota. Si vos no producís un cambio, aun al precio de ir al choque con tu gente, tu palabra se agota.

Yo soy un caso raro al respecto, algo parecido a la excepción que confirma la regla.

Para los oídos jóvenes, las cosas que yo digo siguen siendo verdades que están fuera de contexto, alejadas del sentido común de la sociedad. Seguramente se lo debo a esa suerte de paraguas que constituye mi universo de palabras, donde se mezclan personajes que piensan diferente pero están vinculados por un discurso que no es jodido, que más bien es bienhechor.

Lo que a mi juicio termina de definir la relación entre la banda y las bandas es un verso que suele pasar inadvertido. Porque vos le dedicás varias líneas a 371

aquello que podés darles. Pero mencionás como al pasar, casi con vergüenza, el efecto bienhechor que ellos producen en vos: los pibes y pibas soplan *brasas*

***en tu corazón*. Sin ellos, el fueguito que te da energía se apagaría.**

Hay momentos en los que te pesa todo: te combate la prensa, te combate la industria, te combaten los colegas… Todos te hacen mierda… ¡salvo los que te siguen! Esos pibes a los que les dijiste un par de cosas lindas, descubriendo que nadie se las había dicho antes.

17.

Eso que se escucha al final y parece una cítara en realidad es una guitarra, grabada al revés.

Después de grabar en el estudio de Lerner, volvieron a mezclar y editar en los Estados Unidos.

Fuimos al mismo estudio de Fort Lauderdale y después a Nueva York.

En ese viaje también visitamos Lancaster, donde había una fábrica de CD. Es para el lado de Pennsylvania, donde hay una gran colectividad amish. Con el tiempo y los viajes llegué a percibir que, contra todo lo que se supone, aceptaban el cambio: ahora tienen paneles solares, ya no le hacen tanto asco a la tecnología. Esa foto con cabezas de vidrio —que en realidad son carameleras— la sacamos en un drugstore de ellos. Fabrican mucha cosa artesanal, pero bien. Unos *quilts* impresionantes, hechos con retazos, y a la vez nada faroleros.

***Luzbelito* fue el primer álbum de Los Redondos en ser vendido sin la caja plástica de los CD. Más bien es un librito, formato al que Rocambole le sacó mucho jugo.**

Al Mono le encantó la temática. Eso tan a caballo entre lo religioso y lo pagano le dio mucha tela.

18.

Ese mismo año los prohibieron en Arroyo Seco, Santa Fe, donde planeaban tocar.

Vivíamos abonados a las páginas policiales de los diarios. Para la prensa y las

“fuerzas vivas” éramos como los hunos: para ellos llegábamos a una ciudad, prendíamos fuego a todo y tirábamos sal para que nada volviese a crecer.

En Ayacucho ya los habían prohibido, pero antes de que se armase y difundiese el show. En cambio en Olavarría iban a tocar el 15 de agosto de 1997 y…

Nos prohibieron la noche previa al show. Cuando ya no había margen para frenar a nadie: ¡todo el mundo estaba ahí, empezando por nosotros!

Por suerte éramos muy almaceneros todavía en términos de organización, y no se vendían entradas anticipadas. Eso eliminó uno de los potenciales puntos de conflicto, la devolución del dinero a los pibes. Que, para lo que podría haber sido, se la tomaron con bastante calma. Sólo prendieron fuego a un par de cubiertas delante del hotel donde estábamos. Humo negro y nada más. Era una protesta, como un piquete.

El intendente de Olavarría, que era radical y se llamaba Helios Eseverri, no nos anunció ni comunicó nada formalmente. Se limitó a informar a los medios, nomás.

Fue una locura lo que hizo ese hombre. Andá a saber. El viejo habrá sentido que tendría que rendir cuentas si pasaba algo.

Ya no recuerdo cómo me enteré. Pero tan pronto lo supimos, armamos una especie de teatro de operaciones en un salón del hotel Savoy. ¡Lo que teníamos por delante podía llegar a ser una batalla!

Esa vez los pibes no rompieron nada. Pero estaba bravo, el chispero. Había muchos pibes, que son incontrolables. Los que estaban en la puerta —estuvieron toda la noche— tenían entre 14 y 18.

En esa circunstancia, ¿no era infinitamente más riesgoso prohibir la actuación con los pibes ya ahí que dejarlos tocar? Podría haber pasado cualquier cosa.

373

El viejo no tenía idea de nada. Ni siquiera se había preocupado en saber quiénes éramos antes de conceder los permisos, que por supuesto la producción había gestionado y obtenido en tiempo y forma. La mesa de arena que armamos nosotros en diez minutos la tendrían que haber hecho ellos mucho antes, y en todo caso habernos dicho no de entrada. De este modo, dadas las cosas que ya habíamos alquilado para el show —sonido, escenario, traslados—, nos hicieron perder un montón de plata.

Y los chicos estaban picantes. Empezaban a sentir el heroísmo, ese fuego que te enciende cuando te enfrentás a algo claramente injusto. Porque el intendente les estaba prohibiendo la posibilidad de escucharnos. ¡Y ellos, a quienes los medios y la sociedad critican y desprecian siempre por pobres y barderos, se encontraban por primera vez en la vereda de la corrección

política! Pero los más quilomberos ya eran clase media. Los de Laferrere habrán escuchado la noticia a último momento y decidido no embarcarse.

La manifestación duró de todos modos la noche entera. Y ya habían aparecido los medios de las ciudades vecinas, de la Capital…

Peter Lorre y Solari, en escena: el vampiro M y el vampiro S.

374

Al caer la tarde, la televisión transmitió en vivo y prácticamente en cadena lo que sabía un hecho inusual, al punto de merecer el calificativo de histórico: la primera y última conferencia de prensa de Los Redonditos de Ricota.

Tuvimos que hacerlo para que la situación no se desmadrase. Para que al menos se diluyera la presión esa, lo que podían hacer los chicos a sabiendas de que estábamos prohibidos, de que no nos dejaban tocar. Ya no me acuerdo si me lo pidieron o se me ocurrió a mí, eso de hablar para calmar los ánimos.

¿No te inquietó tener que enfrentarte a tanto ojo idiota de las cámaras?

Yo lo viví con bastante ausencia. Tomar ese lugar era una novedad y las novedades son atractivas. Nunca antes había dado una conferencia de prensa. Me intrigaba ver cómo sería. No tuve que preparar nada para decir, mi atención estaba puesta en otra cosa: cómo se comportaba la gente, cómo resonaría, dónde iría a parar lo que estábamos diciendo. Me preocupaba el armado de la cosa, cómo presentarla para que no se convirtiese en nada excitante *per se*. Vos viste que resultó muy tranquila.

De ese modo dividimos la atención de los medios: no sólo iban a mostrar las calles, la montonera de pibes, sino también la conferencia.

19.

Este es un extracto de lo que dijiste aquella tarde ante las cámaras:
Antes que nada, me gustaría arrancar pidiéndoles disculpas a los chicos que están afuera. Hasta el momento no se nos ha ocurrido una manera mejor de acercarles nuestro cariño que esta. Estuvimos hasta este momento a la espera de alguna circunstancia que desanudara este lío, con la tranquilidad de haber venido acá, a este pueblo, a hacer un show, habiendo cumplido a través de Pablo [Baldini, el coproductor] *con todos los requisitos en tiempo y forma para que este recital fuese una fiesta que es lo que acostumbra ser.*

Por algún motivo, que yo me atreveré a decir de índole puramente burocrática, y desconociendo la realidad, decidió el señor intendente con un decreto la prohibición del espectáculo que íbamos a hacer. Yo supongo que el intendente no 375

se autorrepresenta, quiero creer que hay alguna parte de la población de Olavarría que está en coincidencia con él. Lo que hemos recogido durante estos días son muestras de solidaridad tan grandes que no me atrevería a decir que las estadísticas que se mostraron anoche en un canal de televisión fueran acertadas, pero de cualquier manera quiero creer que el intendente ha escuchado de movida algunos pedidos, entre ellos… Algunos de los periodistas que son de acá de Olavarría deben haber tenido acceso a la intimidad de esto, quizás mucho más que los que han llegado de otros lugares.

Este racconto lo que nos dice es que aparentemente, en primera instancia, la cámara de comerciantes o de empresarios le había manifestado su inquietud por nuestra llegada. Después la misma cámara dijo lo contrario. Otro de los discursos que le deben haber acercado al señor intendente es el discurso policial, que hablaba de una carpeta de inteligencia donde estaba referida la trayectoria vandálica de los seguidores de este grupo. Yo mismo escuché la voz del responsable policial decir ante las preguntas del periodista que esa carpeta, ese dossier de inteligencia, estaba referido a los sueltos periodísticos de UN diario.

Los Redonditos nunca fueron prohibidos en ningún lugar. También se deslizó que nos habían echado de Chile. Yo no conozco Chile, nunca fuimos a tocar a Chile. Se eligió este lugar porque tenemos seguidores en todo el país, esta es una producción independiente a la que le cuesta mucho organizar estos espectáculos y es un lugar equidistante de otros muchos. Ustedes saben que vienen gentes de todas partes a ver este espectáculo, que no es un espectáculo únicamente para la gente de Olavarría.

Hemos cumplido con todos los requisitos, hemos tenido una paciencia infinita tratando de no dar esta conferencia o explicaciones anteriores para no enturbiar algo que siempre fue la mejor buena voluntad nuestra de que transcurriera de las mejores maneras como siempre acontece. Al mismo intendente y después a los señores jueces Pablo les acercó recortes de los diarios de las distintas provincias, de Villa María, de Concordia, de San Carlos, donde hemos actuado en circunstancias de aparentemente mucho más riesgo, como San Carlos donde hemos tocado… ¿cuántas veces? Nueve veces, la población de San Carlos son 9.000 habitantes y entraban en un fin de semana 10.000 seguidores de esta banda.

Para que ese supuesto dossier donde figuran actos de vandalismo… Los vándalos son estos chicos que están ahí, de 12, 13 y 14 años, que ya no están en estado de inocencia, ¿verdad?

Acá ha pasado algo. Hay un acto de burocracia que no sólo nos atinge a nosotros. Cuando se prohíbe una manifestación de este tipo, no sólo se me está prohibiendo a mí cantar o a los chicos tocar. Se le está prohibiendo a aquellos que, por algún motivo que les es propio, quieren escuchar esto, quieren conmoverse con esto, quieren estar vinculados a esto, a esta banda de música.

Yo digo que el intendente no ha estado solo en esta decisión. Yo no soy quien ni somos quienes para venir a darle lecciones de vida a la gente de Olavarría. Lo único que quiero es mencionar a una de las personas de aquí de Olavarría, una persona de 80 años pasados, que tiene una vitalidad

estupenda, que es el presidente del Club Estudiantes. Y digo esto porque con mucha facilidad y antes de conocerlo yo he leído el discurso que dijo para el cumpleaños y tiene una actitud de vida que yo respeto muchísimo y que de alguna manera tiene que ver con alguno de los slogans de Los Redonditos, que es pensar que vivir cuesta vida, que no se puede vivir dentro de una sandwichera de vidrio, que la vida protegida entre algodones y no expuesta a ninguna experiencia no es rica. Y yo supongo que una persona de esa edad merece mi respeto por esta actitud.

Estamos simplemente acá para avisarles a los chicos de la manera que hemos encontrado en este momento, que hemos hecho todo lo posible para que nuestra fiesta estuviera en común. Más de eso es imposible que hagamos porque hemos dicho más de una vez que esta banda les pertenece a ellos.

Yo no sé si ustedes saben que no somos de dar reportajes, únicamente cuando sacamos algún álbum, cada año y medio, para agregar a la estética y el concepto del álbum algún detalle más. No hace mucho me preguntaban por qué no dábamos reportajes. Yo les decía que lo que sucedía era que ya teníamos la suficiente edad para, en vez de bajarles línea a los chicos, escucharlos, porque en sus nervios hay mucha más información del futuro que la que tipos de nuestra edad pueden tener para aconsejarlos. Esto es de ellos y yo supongo que lo que suceda de aquí en más no es responsabilidad de ellos sino de aquellos que tendrán que correr con la tribulación de decisiones férreas, firmes que han tomado supongo con algún tipo de convicción. Y que a partir de ahí ya no depende de nosotros tener ninguna otra actitud, porque cada uno es dueño de reclamar por lo que le ha sido escatimado.

Yo estoy en este momento contándoles la decepción y la amargura que tenemos.

Pero hace un rato les estaba diciendo casualmente que no sólo nos han arrebatado esta fiesta a la banda, sino a ellos. Yo no tengo palabras para decirles a ellos ninguna otra cosa. No tenemos a partir de este momento ninguna posibilidad de 377

hacer otra cosa que venir a exponer la amargura y el dolor que nos da por no tener una de las fiestas que nos vinculan con estos jóvenes.

……

No va a ser la última vez que vengamos a Olavarría. Quizás hay que esperar un tiempo.

Los corazones jóvenes se lastiman y quizás no tienen la posibilidad de cicatrizar durante un tiempo esas cosas. Yo creo que no sería bueno que vengamos rápidamente. Pero quiero creer que, así como ha habido gente que cree que esta banda tiene mensajes demoníacos que se leen… Yo no sé cómo hacen para leer un mensaje subliminal dando vuelta un CD, porque ya no existen más los discos de pasta. ¿Quién se atrevería a decir que no vamos a volver a Olavarría?

Hemos tenido una actitud de reclusión prácticamente acá porque no queríamos agregarle ningún condimento a esto que no tuviese las características propias de la mesura. Nosotros suponemos que hay un montón de chicos que ya deben estar informados de que el recital se suspendió, pero también supongo que ya hay muchos aquí y hay gente que viene de lugares lejanos que no salieron hace media hora para llegar acá. Yo no sé la actitud que va a tener la policía, ni sabemos ni podemos preverlo. Yo supongo que el señor intendente, al tomar la decisión, debe haber tenido todo en cuenta y él sabrá tener la misma determinación para resolver esta circunstancia que depende de su decisión primera.

……

Nosotros tenemos por costumbre cumplir con las formas de tiempo y hora en que hemos citado a la gente. Nosotros somos los convocantes, a partir de ahí lo único que faltaba que nos pidieran era que cambiásemos el nombre de la banda. Sobre todo cuando no hay razones. Si uno hubiese cometido no sólo de mala voluntad sino algún error, de no haber pagado una tasa a tiempo, esas ofertas [de tocar en un sitio de Olavarría al aire libre] *podrían haber sido hechas, pero nunca aceptadas. Acá lo que la*

gente se olvida es que aparte de un evento de tipo jurídico o económico hay un evento de tipo artístico, con lo cual el margen de concesión es muy poco.

Una de las pocas cosas que estamos tratando de ver, por eso empecé hablando 378

pidiendo disculpas a los chicos, es cómo hacer una cosa que nos está provocando mucha amargura, no tener la posibilidad de tener un acercamiento con ellos.

Cuando lidiás con miles de personas, adjudicarles globalmente actos de delincuencia y de vandalismo es una locura. Quiero creer que acá la histeria ha descripto esto como 12.000, 15.000 chicos que iban a venir todos en actitud de venir a destrozar… Ustedes los están viendo. Son chicos que vienen de familias, que tienen padres… Sinceramente no hemos tenido nunca inconvenientes de la naturaleza que se describen. Como en cualquier lugar donde reunís muchos miles de personas, puede haber un grupo que haga algún desmán, pero eso ocurre en cualquier reunión de mucha gente.

Cuando hay algún tipo de briga, de pelea en el público, los mismos chicos no quieren que eso suceda. Estos chicos lo que quieren es venir a estar abrazados con sus novias, a bailar, a ver un espectáculo de rock y a escuchar las cosas que a ellos los conmueven. Y eso es un derecho que creo que ha sido avasallado este fin de semana.

Yo no creo en la malevolencia de esos corazones de 12 años, de 13, 14 años. No creo que esos chicos sean malos, que sean vándalos, que sean todas esas cosas que se dicen. Esos son los fantasmas de la gente que cree que un concepto estético es adoración del demonio, que cree que una chica que masca chicle mientras habla está cometiendo un pecado. En nuestra sociedad anida todo ese tipo de cosas.

20.

La conferencia produjo un shock. Porque la mezcla de la habitual reticencia de Los Redondos ante los medios y el fenómeno que aparecía en la sección Policiales había alimentado los prejuicios hacia ustedes: se

los imaginaba una especie de sátrapas desmelenados que incitaban a la destrucción, a la manera del *rompan todo* de Billy Bond. Pero las cámaras mostraban otra cosa: a un tipo pelado, vestido con sencillez, en perfecto dominio de sí y de la situación y dueño de un discurso articuladísimo. Lo que se veía era a un tipo que estaba más cerca del profesor universitario que del descontrol eléctrico de Charly o del encanto entre barrial y agresivo de Pappo.

Siempre se corrió la pelota de que éramos raros. En términos generales, la 379

población no tenía ni idea de quiénes éramos, de cómo éramos. Cuando pensaban en rockeros, apelaban a otros arquetipos: el que la va de rock star, el rocker de Boulogne o la *macchietta* tan negativa, por lo pelotuda, que presentaba el cómico que hacía de Paolo el Rockero.

Pero nosotros no alimentábamos el personaje del rockero convencional. Y eso quedó de manifiesto durante la conferencia de prensa. Me acuerdo de ver al Ruso Verea en TV, comentando el asunto. Dijo que, cuando los padres de los pibes de esas edades nos escucharon hablar, se replantearon cosas. *Qué raro. Si este tipo es así, el que estaba equivocado era yo*, dijo el Ruso citando a un padre.

Por supuesto, Pappo no era el personaje que mostraba en la TV, ni tampoco Charly. Y nosotros —esa vez quedó claro, de modo inescapable— no éramos orcos.

Hasta ese momento, los padres de los que iban a vernos nos combatían. Ahora van a los shows todos juntos, con sus hijos.

¿Cómo continuó la cosa después de la conferencia?

Los chicos siguieron ahí. Y nosotros dijimos que nos íbamos a quedar hasta que soltaran a todos los que ya habían detenido. Nos fuimos cuando quedaban dos, creo, que sólo estaban internados por motivos de salud: ya no bajo custodia policial, sino esperando recuperarse físicamente.

Habíamos convencido a las autoridades de que lo mejor era que dejaran ir a los pibes, porque si los retenían, sus compañeros iban a sitiar la ciudad. En general éramos de hacer ese ablande previo: convencer a la policía de que lo mejor es que no detengan a nadie por un fasito, que los dejen ver el show e irse. Detenerlos sólo crea más problemas.

Cuando nos fuimos, las cámaras de la TV seguían en las puertas del hotel.

Durante el proceso, ¿tuvieron contacto con las bandas?

Nos comunicábamos constantemente. Les decíamos que no se preocupasen, que íbamos a volver a tocar muy pronto. Terminamos haciéndolo en Azul, el 20 de octubre.

Cuando anuncié el show de Los Fundamentalistas en Olavarría, apareció gente que decía: *Nos vamos a vengar…* No, muchachos: pasaron veinte años, el señor 380

Eseverri ya murió… ¡Los que nos fueron a ver entonces deben tener hoy más de cuarenta!

23. The Shaggs eran una banda femenina de New Hampshire que grabó un único disco, *Philosophy of the World*, en 1968. Compuesta por las hermanas Wiggin, hacían una música que la gente con buena leche comparaba con el free jazz de Ornette Coleman y el resto, con

“una versión lobotomizada de la Familia Trapp” de *La novicia rebelde*.

24. *El monte análogo*, subtitulado *Una novela de aventuras alpinas no euclidianas y simbólicamente auténticas*, es un libro del poeta y ensayista francés René Daumal (1908-1944). Obra inconclusa debido a la muerte del autor, narra la expedición a una montaña oculta a los sentidos humanos que, sin embargo, sería la más alta del planeta y —ante todo—

la cima que une la Tierra y el Cielo. El líder de esta expedición es una figura misteriosa que se hace llamar Pierre Sogol (logos al revés), a quien

se describe como dueño en simultáneo de una “vigorosa madurez e infantil frescura”.

25. Lenny Bruce (1925-1966) fue un comediante de los Estados Unidos que se especializó en la crítica social más descarnada. Su arte le valió infinidad de prohibiciones y denuncias, al punto de ser condenado en 1964 bajo cargos de obscenidad. Compartió su última actuación con Frank Zappa and The Mothers of Invention. Murió de una sobredosis y sólo obtuvo un perdón póstumo en 2003.

26. G. I. Gurdjieff (1866/72/77-1949) fue un místico y músico descendiente de griegos y armenios, nacido en Armenia durante la dominación rusa. De los libros que produjo, el más popular es *Encuentros con hombres notables*, llevado al cine por Peter Brook. A diferencia de ese libro, los *Relatos de Belcebú* a su nieto están escritos en un estilo más críptico. Por eso el mismo Gurdjieff dijo una vez: “Enterré el hueso tan hondo para que los perros tengan que cavar en su busca”.

27. Don’t You Know It’s Darkest Before the Dawn? And It’s This Thought Keeps Me Moving On (*Quite Early Morning*, del álbum *Tomorrow’s Children*, 2010).

Capítulo Dieciocho

La leyenda del futuro

Fundación Leloir — La Cascota — Mr. Happy Go Lucky — *El viaje del colono virtual — Aparece el Zumba — Fabricando a Dios — El fantasma de Cromañón futuro — ¿Mar del Plata o Beirut?* — Take Me To the River — *Un grito de guerra* 1.

En esa época te mudaste a la casa de Parque Leloir.

El año anterior habíamos ido con Virginia a República Dominicana, de vacaciones.

Nos encantó y por eso queríamos volver. Así llegó noviembre. Los Redondos nunca tocábamos en verano, por eso le dije a Virginia: *Estamos viviendo acá en Caballito, cuando tenemos por delante varios meses en los que no voy a ensayar…*

¿Por qué no nos alquilamos una casa en diciembre por Leloir, con pileta? Era un lugar que ya conocía y me gustaba, de tanto frecuentar el estudio Del Cielito.

Así hicimos. Y nos aposentamos, la casa que habíamos alquilado era muy linda.

En vez de quedarnos un mes y salir rumbo a Dominicana, decidimos quedarnos la temporada. Fueron tres meses. En ese ínterin le digo a Vir: *No estaría mal venirnos a vivir acá*. Porque en otra época tocábamos todos los fines de semana, pero a esa altura ya lo hacíamos de modo más raleado. Alquilamos otra casa porque los dueños de la original no podían renovar el contrato, y empezamos a buscar. Era lo más razonable: si volvíamos a Caballito y nos poníamos en el compromiso de ver casas en venta cada fin de semana, no nos íbamos a mudar más.

Así nos agarró el invierno. No venía nadie por esta zona. Era de una tranquilidad pasmosa. Un día escuchamos tiros a la hora de la siesta. Me asomo por la ventana de arriba y veo el jardín de la casa de enfrente. Había un tipo, un nene que no podía 382

tener más de 10 o 12 años y un blanco de tiro contra el muro. El tipo cargaba la pistola y el nene disparaba. Entonces pensé en la formación que mis amigos le impartían a sus chicos: tan hippie, tan de vida natural… Y mi vecino estaba educando a su hijo para la guerra. Nos daba una paranoia… Pensábamos: *Este tipo debe ser cana, está muy loco*. Porque no hacía mucho que había pasado la moda de los justicieros por mano propia, al estilo del ingeniero Santos. De esa experiencia salió la frase: *Tirar al pato con rayo láser*. Cuando llegó Bruno, ya teníamos claro que queríamos prepararlo para lo peor y ayudarlo a esperar lo mejor. Contarle todo, para que no fuese paranoico desde chico.

Mientras tanto, Vir salía a ver casas. Esta ya la había visto y desechado, de hecho. Se imaginaría cortando el pasto ella sola y por eso la había descartado: ¡el parque era muy grande! Y me llevaba a ver otras casas, que no me convencían.

Un día pasamos por acá, camino a otra parte, y yo le digo: *Che, ¿y esta?* Me dijo que ya la había visto y que no servía, porque era inmensa. Insistí y tocamos el timbre. Nos abrieron los caseros. Cuando vi el parque —la casa me importaba tres carajos— yo dije: *Esta es*.

Me emperré y a la mierda. El dueño tenía una fábrica, sus hijos usaban esta casa como bulo de fin de semana. Por eso nos la tiraban abajo, cada vez que hablábamos: ¡se ve que no querían que el padre se desprendiese de ella! *No vayan a creer*, decían, *esta casa tiene sus problemas*… Claro: ¡se les acababa la joda, acá!

Terminamos comprándola igual. Heredamos hasta los perros, de los que nos hicimos amigos a costa de chuletas.

2.

Al principio seguíamos haciendo vida de ciudad, bien noctámbula: nos levantábamos a las cinco de la tarde, recibíamos amigos de La Plata y meta pool, averna y papusa, hasta que empezaban a trinar los pajaritos. ¡Odiábamos a los pajaritos! Como yo no tenía que dedicarme a tantas cosas como ahora, cortaba el pasto con el tractor.

Primero refaccionamos un poco la casa. Nosotros somos de pasar mucho tiempo en la cocina, mañana, tarde y noche: ahí se desayuna, se come, se charla… Pero la casa original tenía la cocina separada del comedor por un muro, con apenas una 383

ventanita por la que se pasaban los platos. Tiramos la pared a la mierda e integramos la cocina al resto de la casa. También cambiamos las cañerías viejas…

¡y al cambiar el recorrido del agua caliente, los constructores me quemaron unos vinos buenísimos!

Después vino el estudio. Llevó un tiempo hacerlo. Todavía era la época de Menem, con la paridad dólar-peso en uno a uno. En vez de irme a Paraguay o a Miami a comprar tres televisores, yo aproveché para comprar máquinas y equipar el estudio.

Llegó un momento en que le dije a Virginia: *Esto es una locura, ¡nos mudamos acá pero seguimos viviendo de noche!* Y decidimos cambiar. En mi caso fue un cambio más drástico, de un día para el otro. A Virginia le costó un poco más. En poco tiempo empezamos a despertarnos a las seis, a descubrir un mundo maravilloso, a amigarnos con los pájaros. En esta zona hay de todo: chimangos, caranchos, zorzales…

En una época, los benteveos se confundían con el reflejo de la arboleda en los vidrios y se pegaban cada palo… Recuerdo estar en el baño de arriba, consultando la biblioteca del Pescadas, cuando me sobresalta un golpazo: *¡PAC!* Asomo y veo al pájaro medio mormoso en el techito de abajo. Se quedó un rato como preguntándose qué había pasado, yo retorné al sillón de Traful y otra vez: *¡PAC!*

Cuando las que se chocaban eran palomas, dejaban una impresión perfecta sobre el vidrio, como si hubiesen desprendido un polvillo al golpearse: se veía la aureola del cuerpo entero, la cabeza, el piquito que había quedado *de côté*…

Venirnos acá resultó una bendición. Tuvimos el ojete de mudarnos cuando todavía no había autopista y esto valía cuatro veces menos.

¿Creés que estar acá exacerbó tu tendencia al aislamiento?

Yo siento que encontré mi lugar. A partir de entonces, más allá del hecho de que no salía para evitar el asedio, empecé a no penar porque no salía. Fui y soy muy feliz acá. A veces pienso que a Vir le gustaría más vivir en un edificio de departamentos. Claro, ella tiene que salir más para ir de compras, esas cosas.

Cuando Bruno era chiquito, íbamos al cine a la función de las once. A ver pelis de Pixar, esa clase de cosas. ¡A esa hora no había nadie en la sala! Las únicas que se acercaban eran las chicas de la pochoclera… Nos regalaban pochoclo en bolsas de nylon, y terminé entendiendo por qué: a ellas les controlaban lo que vendían 384

medido en vasos de pochoclo, por eso nos daban bolsas de nylon. Cuando salíamos estaba siempre más afiebrado, el asunto; la bola se había corrido un poco. Pero nunca era gran molestia, porque ya nos estábamos yendo. Esa era la época en que Bruno pescaba al grupo La Mosca por TV y pensaba que el cantante era yo. O me confundía con El Bahiano. Lo único que decía era: “Mi papá canta”.

Con el tiempo, el hecho de vivir acá contribuyó con el aura del misterio que presuntamente me rodea. Porque esperábamos a la gente —los invitados que caían por vez primera— en la Shell y de ahí los guiábamos hasta casa. Pero no era para confundirlos. ¡No le vendamos los ojos a nadie! Ocurre que esta zona es como Parque Chas y la gente tiende a perderse en las rotondas. Pero los periodistas cuentan cada detalle del acceso a casa como si tuviese sentido. ¡Es tan ridículo como el que tradujo la sanata con la que canto en las maquetas, cuando lo único que hago es inventar palabras o decir cualquier cosa en algo parecido al inglés!

3.

El 13 de diciembre cerraron el año 97 en el estadio Colón de Santa Fe.

Llovía a mares. Encima, cuando vamos al estadio bajo una cortina de agua, a través del parabrisas del vehículo vimos que nos cortaba el paso una procesión: una chica vestida con una túnica empapada, cargando con una cruz de este tamaño y con quince locos peregrinando detrás. Al final la reconocimos: era La Cascota, una fan que estaba siempre y a la que en Olavarría habíamos visto treparse por las paredes del hotel Savoy. ¡Nos estaba recibiendo con una especie de Vía Crucis! No había duda de que iba a ser una gran noche…

¡Fellini en estado puro!

Y la lluvia seguía… Dentro del estadio se había armado una guerra de barro. Una mitad del público estaba trenzada en batalla con la otra… y el mangrullo del sonido quedaba en el medio. El barro caía encima de la consola. Y además teníamos a la hinchada de Chacarita encima del techo del escenario. Era una lluvia copiosa de verdad, no se veía más que a 20 metros.

385

Fue entonces que dijiste: *Vamos a parar un rato. No da seguir así. Si siguen*

jodiendo con el mangrullo de la consola, no podemos seguir tocando.

Al otro día fuimos a ver cómo había quedado el estadio. La cancha estaba cubierta por una especie de chocolate maloliente, debajo del cual había tablas de skate, zapatillas, botellas. Se ve que empezaba a drenar el campo y asomaba lo que había quedado hundido hasta entonces. Después de ese paseo, salimos por la parte de atrás, que daba a una canchita de fútbol, un potrero. Por ahí andaba una moto dando vueltas. El pibe de adelante tomaba cerveza mientras manejaba. Y el que iba atrás tiraba tiros al aire.

Lo que se ponía de manifiesto con cada nuevo show era la imparable desintegración social y económica de la Argentina de Menem.

El show siguiente fue en mayo del 98, en Villa María. Ahí volaron carteles, botellas… Apareció la poli montada, hubo balas de goma…

Pero ya estábamos acostumbrados. No esperábamos la corrección que suele tener el público de hoy. Lo lógico era que siempre fuese así. ¡Era el modo de divertirse que tenía la muchachada!

4.

Con los temas nuevos, que terminarían formando parte de *Último bondi a*

***Finisterre,* completaste el viraje hacia otra forma de encarar la composición.**

Ya no dependías de guitarras y pianos: trabajabas con samplers, con procesos más propios de la música electrónica. Y los críticos dijeron que te estabas yendo para el lado de Prodigy, de Massive Attack…

Escuchaba esas cosas, porque no le hago asco a nada. ¡Yo como de todo! Pero los discos que le dieron el espaldarazo al cambio fueron *Mr. Happy Go Lucky*, de John Mellencamp, y uno de los Latin Playboys, un ensamble compuesto por integrantes de Los Lobos. Como ves, no se trataba de artistas de la electrónica sino de gente que venía del rock más tradicional. Pero que, en esos discos, decidió jugarse por un sonido diferente, aggiornarse: trabajar con DJ, con samplers, con otros filtros y 386

procesamientos…

En un momento hasta pensé en hacer una música más fractal, más impredecible en sus derroteros. Pero cambié de idea, porque me sigue gustando el formato de la canción.

Cada vez que escuchaba la comparación con Massive Attack y bandas similares, yo pensaba: *Esa gente carece de humor*. Y vos tomaste esa modernidad pero la llevaste a tu lugar, a tu gracia. Cuando escuchás *Capitán*

***Buscapina*…**

Las letras de esas bandas no tienen nada que ver con las mías, no. Yo voy donde me lleve la historia que se me apareció.

¿Qué te hace reír, de dónde sale tu humor?

En los últimos años disfruto mucho del humor neoyorquino, esa cosa neurótica. En el fondo es pura exhibición de inteligencia, que no puedo dejar de registrar con placer.

Pero lo que me da mucha gracia son los fracasos. Por ejemplo, las trucas que intentábamos hacer Los Redondos en los principios, cuando nos salía todo para la mierda. ¡Te conté de los pollos que conseguimos, y que a la hora del show estaban fritos porque se habían picoteado entre ellos dentro de la bolsa! Acá en Buenos Aires pensaban que lo estábamos haciendo así a propósito. Pero no: ¡simplemente no podíamos parar de hacer cagadas!

Me tiento con el cohete que, al final de la cuenta regresiva, hace *PIF*… Me divierte la intención de gloria que queda signada por la causalidad.

También me divierte el humor de las pelis italianas clásicas. Esa capacidad de reírse de ellos mismos. Porque los americanos se retratan como neuróticos, pero los italianos se exhiben en toda su brutalidad. Supongo que se deberá al hecho de haber sido imperio hace tantos siglos, eso les dará permiso para el atrevimiento que tienen consigo mismos. Me caen bien por eso, por la naturalidad con que se pintan como grotescos. Lo más parecido que hemos tenido acá es *Esperando la carroza*.

Pero nada más. Siempre imitamos al cine americano, después al francés…

Lamentablemente, al cine italiano no lo seguimos mucho.

¿Qué dirías de la genealogía de tu humor?

Mi viejo era más bien seco. Pero a veces se reía de cosas incomprensibles. Y

también reía cuando chupeteaba de más… El suyo no era un humor contagioso, estaba formateado para cumplir el rol de padre de familia tal como se lo entendía en su época. Pero insisto: en las fiestas se transformaba, bailaba… Chiflaba tangos que no existían. ¡Zapaba tangos! Y le gustaba Magaldi.

¡Peronista ciento por ciento!

Mi vieja, en cambio, era siempre un cascabel. Muy ingeniosa. Pero se notaba que trataba de controlarse. Pensá en la época que le tocó ser mujer: tenía que dedicarse a la familia, el humor estaba regido —como todo lo demás— por la autoridad del marido. Eso sí, de grande tuvo conmigo conversaciones más reveladoras. Siempre estaba despierta a la fantasía, preparada para armarse toda una novela. Y se reía de los programas cómicos de la época, que había muchos.

¿Vos no?

Un poco con Porcel y Olmedo. Pero nunca fui de esos que no se perdían un programa. Cuando lo pescaba por casualidad, si aparecía Olmedo me cagaba de risa. Era un pícaro como los que a mí me gustan, aunque de un humor tirando a elemental, de esa tradición que conectaba con el teatro de revistas.

Los programas de sketchs no me llamaban mucho… Salvo *Telecataplum*, que me hacía reír. El programa que hacían los uruguayos, ¿te acordás? Ricardo Espalter, Raymundo Soto, Enrique Almada…[28]

También me gustaron los Monty Python, *Seinfeld* y su neurosis neoyorquina…

Nino Manfredi me encantaba, Gassman menos porque tendía a sobreactuar. El humor grotesco de *Los nuevos monstruos* lo disfrutaba mucho. Siempre me quedó esa escena en el restaurante, donde hay unos bananas que encuentran sofisticado su plato porque incluye uvas y lo atribuyen a la *nouvelle cuisine*… Cuando en realidad se debe a que dos empleados de la cocina —Gassman y Tognazzi— se están peleando, tirándose con todo, y por eso la sopa se llena de cosas que no incluía la receta original.

Soy tano, lo cual significa que para mí lo zen es como una utopía; pero la sé leer.

Para mí la vida es el presente. Cuando escribo no busco caerle bien a la gente sino la transformación metafísica mía, lo que cambia en uno al hacerlo. Después vienen el reconocimiento y la guita, si tenés suerte.

Volvamos al humor.

Acordate de que, cuando yo era chico, no había televisión. Estaba la de la vidriera de la sodería, nomás. Cuando había box se juntaban cincuenta en la vereda. A lo sumo, lo que me hacía reír de la TV de entonces eran las cagadas que se mandaban durante las propagandas, que eran en vivo: por ejemplo, que se olvidaran de poner la tapa a la licuadora que te vendían y saltasen los garbanzos a la mierda.

Ya era muy fan de la historieta, pero las humorísticas no me enganchaban.

Patoruzú e Isidoro Cañones me parecieron siempre una pelotudez, como *El otro yo del doctor Merengue*. De un humor plano, carente de picardía profunda. Recién cuando llegan los 60 empieza a haber un humor más afín a uno en los cómics: Robert Crumb, los Freak Brothers, esa clase de cosas. Pero las revistas de historietas que solía comprar eran más bien serias: la *Métal Hurlant, El Víbora*…

Y sin embargo, ustedes fueron fundamentales a la hora de infectar el rock argentino —siempre tan serio, y en especial en los 70/80— con un poco de humor. Porque Los Twist aparecieron después, con un humor más ligado al chiste. Pero ustedes…

Apuntábamos al disparate, de modo constante. El show mismo era un cabaret político. El Mufercho improvisaba, Enrique hacía rutinas. Donde estábamos el Mufercho y yo, siempre se armaba alguna joda. Y Fenton se prendía, como comparsa. Eso contrastaba con el dolor general.

Siempre hay alguna gracia aun en lo más terrible, un regusto agridulce. Ya lo dijo el poeta: la dicha no es una cosa alegre. *(Ríe.)*

5.

En esa época creció el rol de Hernán Aramberri. De hecho, lo incorporaron formalmente a la banda.

389

“Operador de artificios”, lo definimos. El suyo era un rol más bien ingenieril, de manejar la tecnología. Tené en cuenta que ya estábamos en Luzbola y Hernán aportaba en el asunto MIDI; me permitía trabajar en tiempo real, componer y tener plantado el proyecto de inmediato. Había un laburo de intervenir las máquinas, pasarlas por pedales, efectos, meter samplers… Y acá, en el rock nacional, no había mucho de eso.

Muchas cosas quedaban ya en uso desde la maqueta. Pero también se abrían espacios maravillosos para la guitarra de Skay. Si se cerraron espacios, fue más bien para el bajo y la batería.

Yo estaba convencido de que Skay disfrutaba también del planteo que había ido apareciendo. No sentía que se tratara de un capricho mío. Ya no estábamos para hacer rocanroles en directo en el estudio. Tenía ganas de jugar un juego más grande, más amplio. Perseguir otra novedad, a partir de las texturas. Algo que no se escapara de la música rock pero adquiriese, a la vez, una naturaleza más indefinible.

Breuer dijo que Skay se había relajado y te había dejado hacer, al punto de permitirte cerrar las mezclas a vos.

El motivo de la separación no pasó por ahí, eso está claro. Pudo haber habido alguna incomodidad por la toma de ciertas decisiones. O tal vez molestó que la gente tendiese a gritar *Indio, Indio* en los shows. Pero el comportamiento de Skay conmigo era el de siempre: éramos amigos, me seguía diciendo *hermanito*…

Me parecía que ya era hora de apostar por “la leyenda del futuro”, como dice el texto de introducción a *Último bondi a Finisterre*. Sonaba a película de Hollywood: el tipo que viaja al futuro… ¡el único que sabe lo que va a pasar!

Finisterre está ubicado en una suerte de frontera, una Ciudad del Este del futuro, donde podría tener lugar la *Blade Runner* del subdesarrollo. 29 Hay demasiados pobres en el imperio, el mundo está cada vez más peligroso. Todo se va agravando, lo cual incluye los problemas meteorológicos. ¡Algún día Los Ángeles va a quedar flotando en el Pacífico!

6.

390

Este es el texto al que el Indio se refiere:

"Test para el colono virtual" - *Fragmento*

Escena 5

1. No mutar.

2. Mutar cuando sólo es nuevo lo que hemos olvidado.

3. Mutar si Dios es digital.

4. Mutar si se piensa que el nuevo Dios nos va a salir mejor.

5. Mutar porque nos gusta el bondi a Finisterre y porque vale la pena la leyenda del futuro.

7.

¿Ese *Test para el colono virtual* era más largo y elegiste sólo esa parte, o escribiste apenas ese fragmento para la presentación de *Último bondi*…?

Debo tener una versión más larga, en alguno de los cuadernos de la cantera.

El disco se abre con *Las increíbles andanzas del Capitán Buscapina en*

***Cybersiberia*.**

Esa canción remite al Pinamar de tiempos remotos. Una noche que andábamos de ácido con el Negro Beilinson y su mujer y también Fenton. En medio de la tripa, empecé a dibujar un cómic: una aventura con Fenton como superhéroe, vestido con una capa que tenía el sello de Boehringer, el laboratorio que fabrica la Buscapina.

Porque Fenton tenía unos problemas de hígado espantosos y aun así no se cuidaba.

El villano era un bigotudo de galera que le disputaba el amor de La Polaca, una rubia fastuosa, de tetas grandes.

Al verme metido en eso, me rodearon todos en la mesa y empezaron a tirar ideas para la historia. Jugábamos con la pepa, básicamente.

En *Buscapina* se destaca ese *spanglish* que empezás a usar, españolizando 391

palabras del inglés. Por ejemplo, cuando decís *watcheando la tele*, en vez de mirando. Me recuerda al uso que Anthony Burgess hace del ruso en *La*

***naranja mecánica*. ¿Leíste la novela, viste la peli de Kubrick?**

Leí el libro y vi la peli muchas veces. Me sigue pareciendo fuertísima esa parte en la que irrumpen en la casa del escritor y lo patean, mientras cantan *Singing In The Rain*… Pero la parte que me pone más nervioso es cuando atrapan e internan al protagonista y lo fuerzan a tener los ojos abiertos, mientras proyectan para él escenas de violencia… Es un peliculón.

Buscapina también tiene que ver con las pelis de ciencia ficción que a Walter Sidotti, nuestro baterista, le gustaban. Además de verlas, le encantaba contarlas. Y

se largaba a explicarte tramas incomprensibles, porque siempre se olvidaba de mencionar elementos fundamentales y de repente te largaba: *Entonces entraron los árabes por la ventana*… Y uno le decía: *¿Qué árabes?* Y él

replicaba: *Uh, no, es que había unos árabes que no les mencioné…* Terminaban siendo un delirio, esas historias.

Además Walter siempre llevaba encima la golosina de moda, lo más nuevo, lo que te estaban vendiendo por la TV: el caramelo que te explotaba en la boca, ese tipo de cosas. Creo que una vez le traje de un viaje una golosina que se llamaba Comboman, una porquería rellena con Nutella… Además se llenaba la boca de esas cosas, al mejor estilo Tinelli: de ahí salió lo del *bocado maravilla.*

Existe una anécdota apócrifa según la cual Walter faltó un día a un ensayo, y lo encontraron en su casa en plena resaca, viendo el partido del Pincha versus los Canallas…

No, no es verdad. Lo más parecido a eso ocurrió un día en una sala de ensayo.

Como Walter no llegaba, salimos y nos encontramos con Martín Carrizo, que era un pibe y batero por entonces de A.N.I.M.A.L. Él ya había terminado con lo suyo y se había quedado afuera, escuchando lo que hacíamos. Por eso le preguntamos si tenía ganas de hacernos la gamba un rato. Y justo cuando estaba por entrar, aparece Walter con las manos engrasadas, pidiendo disculpas por la demora y diciendo que se le había roto algo en su moto: el bendix, el chiclé de baja… *(Ríe.)* Eso lo estoy inventando yo, que quede claro: ¡las motos no tienen bendix, ya lo sé!

Martín se quedó con una vena así. ¡Por suerte la vida le dio revancha años más 392

tarde!

8.

Después de *Buscapina,* que aprovecha las texturas y las máquinas para llevarlas en la dirección del humor, llega *Estás frito, angelito,* que tanto musical como temáticamente es muy densa, casi aplastante.

Tu naturaleza te quiere matar (…) Hay buitres en la tele que quieren matar (…) Ojos con dos pupilas (…) Vas a tener que usar pañales de aquí en más. Habla de un futuro en el que te esperan cosas terribles. Todos esos peligros que se te vienen encima y uno no puede hacer nada: ¡las cosas son así!

***El árbol del Gran Bonete* vuelve a cambiar de dirección, presentando un ritmo casi folklórico.**

Me gustan mucho los medios tiempos, los ritmos más tranquilos, porque permiten hacer canciones más ricas. El ritmo de Los Ramones está muy bien, pero a esa velocidad, ¿qué arreglo le vas a meter, si no te da margen para escuchar nada?

Como de movida yo no ejecuto muy bien ningún instrumento, compongo arrancando de un ritmo que me gusta. Ahí empiezo a jugar. Y cuando juego, no pienso en el rock and roll. Más bien meto sonidos raros, pruebo arreglos. A veces lleno el espectro de más, olvidándome de que por lo último tiene que llegar el boludo a cantar, y me veo forzado a sacar cosas para no generar confusión. ¡Para que todo no se convierta en una bola de sonido! En este caso arranqué de un sampler. Al final, en la mezcla, la intención armónica que tenía ese tamboril se perdió un poco.

La letra contiene una reflexión sugestiva…

En ese momento tenía la sospecha —el temor, claramente— de que nos estábamos convirtiendo en un grupo que ante todo servía para entretener. Era una reflexión sobre nuestro lugar de entonces. Por eso decía: *Miren lo que este bicho logró / Al confiar en sus sueños*. El bicho era yo, claro. Que estaba obteniendo un lugar de 393

cierta relevancia: *Soy joker comodín / En la estrella del sur*. En el juego, el comodín es una carta que conviene tener. Pero no está muy claro para qué sirve.

¡Más bien sirve para cualquier cosa! ¿En qué me estaba transformando?

En ese momento era más intuición que otra cosa. Pero ahora, leído a la distancia, me resulta evidente que esa problemática está ahí. Creo que en los dos últimos discos hay una descripción velada del estado de las cosas.

Ahí decís que morder ese *fruto dulce, muy raro,* te resultó caro. Te preguntás si volverás a sumergirte en *ese río loco*. Y concluís diciendo: *Ya me hartó la*

***función / En la estrella del sur.* No sonás muy esperanzado…**

Y, no. La verdad que no. Si uno se pone a atar cabos… No soy un pesimista declarado, eso sería arrogante. Pero miro para atrás y veo que muchas verdades son transitorias. El único pecado capital que reconozco es la crueldad. Me he liberado de las creencias religiosas, de alimentar religiones con mi miedo a morir, a desaparecer, a no ser ya más nada. Por supuesto que entiendo el atractivo de las religiones convertidas en institución, pero tan pronto ves la mecánica con que funcionan y las razones materiales que están por detrás, se te viene el espíritu abajo.

Yo me defino como agnóstico: aquel que ignora si existe Dios porque no cuenta con argumentos racionales que lo prueben de modo concluyente, y que además no ha tenido revelaciones ni epifanías. Pero tampoco descuento que exista: simplemente sería una gloria que me excede. Lo concreto es que no creo que haya una continuidad de la conciencia más allá de la muerte.

Cuando uno piensa libremente es difícil encontrar “palenque ande rascarse”, como recomienda el Viejo Vizcacha. Uno cambia de dogma con mayor frecuencia que aquellos que se comprometen con el dogma de una ideología. El motor artístico tiene otras necesidades, se compromete con ideales no con ideologías. El francotirador no se lleva bien con las creencias de la multitud, no le cabe la del maoísmo digital.

En esencia, la canción habla del hombre común que se libera de los designios de los dioses y está conforme con su vida… durante la primera estrofa. ¡Después empieza a pasarle todo lo contrario!

9.

A continuación viene *Gualicho*. ¿De dónde salió el personaje del Zumba?

Son sobrenombres que uno conoce, por culpa de los amigos. Apodos como Chas Chas… Gente a la que uno le decía así en algún momento de la vida, apelativos que se te quedaron pegados. En este caso, el Zumba es el protagonista de una historia de amor.

Me gusta hacer canciones de amor. Pero los personajes nunca son edulcorantes.

Hay pasión, pero mezclada con alguna imposibilidad, con alguna dificultad medio irremontable.

Ahí está ese verso que dice: *Con lo que cuesta armar un full.*… Significa, por un lado, que el amor no es coger ni nada de eso. Más bien es el deseo de bien para el otro, algo que no le deseás a todo el mundo. Un día te encontrás deseándoselo a alguien… y eso es amor.

Un full tampoco es una mano ganadora sí o sí. Es buen juego pero no necesariamente definitorio. Si son cinco o seis jugadores, todavía. Pero si jugás de a tres, el otro puede tener cualquier cosa y revolearte por los aires. ¡No es fácil creer en uno!

Me gustan esos versos que dicen: *Y un par de rounds de amor / Con la tele*

***encendida.* Son recursos de buen narrador, que le dan carnalidad a la escena, que te meten en la historia.**

Detalles que dan contexto doméstico. Como en *Bebamos de las copas lindas*, donde digo: *Y entonces saltaron las tostadas*. Además, la TV como discurso de fondo durante un polvo se convierte en un elemento rarísimo.

Es una canción que anda atrás de un poco de belleza, que expresa una suerte de reclamo.

¿De dónde salió *Pogo*?

Es una versión argenta, y por eso guarra, del *She's Leaving Home* de los Beatles.

Había visto por TV una nota que hacían en el sur del país. Ahí salió en cámara un 395

grupo de pibas que parecían estar de viaje. Cantaban, gritaban y hacían pogo, diciendo: *¡Somos "Las Monas Culeadoras"!* Se las veía muy pendejas, tendrían 14

años. Desaforadas, no se amilanaban ante las cámaras. Y yo no podía dejar de pensar que estaban expuestas a cualquier peligro. Por eso canto: *Son más lindas que prudentes.…*

Una vez que decís: *Comen de la Cajita Feliz*, uno no puede dejar de ponerle a ese payaso un rostro y un nombre definidos…

El amigo Ronald… Qué se le va a hacer. Nunca me gustaron los payasos. En una época hice una serie de dibujos con payasos gordos. ¡Me salían todos con aspecto de degenerados!

10.

¿Quién es *Alien Duce*?

Ese es un poco uno, también. Por eso el artista de verdad no puede ser nunca militante. Porque si no podés decir cosas terribles de vos mismo, empezás a esconderte, a mentir, a disimular que sos un burgués al que le gusta el buen vino.

Ese tipo que *Va escribiendo su evangelio / En los tickets de Carrefour*. Y eso no tiene sentido: arruina toda la gracia del proceso creativo. Lo que uno

imprime en la sociedad debe ser tan provocador que salte por encima de las debilidades técnicas que uno tiene para hacer lo que hace. Eso es lo que le confiere su carácter estético.

Me gustan esos versos… *Alien Duce dice desde la TV / Que no quiere estar jamás en la TV*. Era una forma de reírme de la conferencia de prensa de Olavarría, después de haber despotricado tanto contra la televisión. Pero en esa ocasión no quedó otra que ensuciarse las manos. Ojo, fue debut y despedida. Porque si le tomás el gustito, cuando te querés acordar sos un pequeño hijo de puta.

El escenario te confiere, inevitablemente, cierto poder. Eso de que te enfoquen todas las luces, de que el micrófono esté en tus manos… Lo primero que me dice la gente cuando me encuentra en persona es siempre lo mismo: *Pensé que eras más alto*… (*Ríe.*) Tienen necesidad de verte inmenso, uno se transforma en la corporización de las necesidades de miles de personas que reclaman que alguien se 396

calce ese chaleco. Y ese alguien puede ser el borracho más loco o un capo de la mafia de Miami. Pero, por suerte, la clase de cariño que me transmite el público —

un cariño que va más allá de la música, que la excede—, es de los que ayuda a que te arrimes a tu mejor parte y no a la peor. Por eso, desde el escenario yo no soy de los que dice *El sol va a brillar*… Más bien soy de decir: *Yo también estoy en el fango, el mismo fango en que, más allá de diferencias circunstanciales, estamos todos*. No me presento impoluto, como alguien que forma parte de otra clase o categoría. Es lo mismo que hago en las letras de las canciones: cuando meto a un personaje en el barro, me meto yo también.

Pero *Alien Duce* siempre es una tentación. La clase de sujetos que da para amante, pero como novio, *no future*. ¡Menos mal que no prosperó!

Ese es el tipo para el cual *Dios es digital*…

Yo ya tenía esa cosmovisión desde hacía tiempo. La idea de que no somos nosotros los que estamos hechos a imagen y semejanza de Dios, sino al revés: Dios es una creación humana, hecha a imagen y semejanza del hombre, y por eso es falible.

Eso explica también que la noción de Dios haya ido cambiando tanto a lo largo de la historia: lo estamos haciendo nosotros, es un Dios prematuro y por eso lo vamos corrigiendo, adaptando a las necesidades de cada época.

Me acuerdo de una vez, hace mil años, en que iba con mi hermano en su auto y por la radio anunciaron que el Papa había dicho que el limbo no existía más. ¿O era el purgatorio…? En fin, aproveché para mofarme un poco de mi hermano, que como buen milico era recatólico: *¿Ves que hacen con Dios lo que se les canta el culo?*

A eso me refiero también en *El árbol del Gran Bonete*, cuando digo: *Un dios nuevo, mejor hecho y / bajo nuestro pulgar*.

Ahí aparece *Porco Rex* por primera vez…

Es un rey al que llevamos a la clase de *porcarata*, de porquería, que hacíamos nosotros. Arrastrado al barro, bah.

Nunca quedé conforme con la tesitura que elegimos para este tema. Me hubiese gustado darle una textura más punk.

397

11.

Después viene *La pequeña novia del Carioca*.

Esa es una confesión espantosa, que el narrador le hace a un amigo a través de la canción. Tiene un dejo de amargura, porque el narrador sabe que cometió una transgresión terrible para nada. La relación que le cagó a su amigo no duró mucho: *Sólo un cuento fue / Que ayudó a pasar / Un buen rato. / Un castillo de naipes que cayó*.

El Verano del Amor30 fue una cosa… Tampoco era que cogíamos todos con todos pero se hacían rulos, se armaba bardo con la compañera de otro. Y así, ese otro pasaba a creer que en realidad el Verano del Amor no era taaaan lindo…

Cuando dice: *Apostamos mal / Serás más feliz / Vagabundeando*, expresa una variante del clásico "No sos vos, soy yo".

La canción está compuesta por partes muy distintas, funcionando como una suerte de *suite* comprimida: arranca como Morphine, cambia de ritmo…

Lo que me gusta de la música es la diversidad. Quizás a consecuencia de haber escuchado cosas tan distintas desde chico. Y en aquel momento estaba claro que el deseo pasaba por cambiar, por mutar, en consonancia con el "Test para el colono virtual". Si escuchás las maquetas de aquel entonces, suenan todavía más actuales que el resultado final, porque no habían sido filtradas por el sonido de la banda. La materialización se va comiendo cosas, que inexorablemente quedan en el pasado.

A Morphine los vi tres veces en vivo. Una vez nos sentamos en la parte de arriba de la escalera del teatro, entrábamos dos, nomás: Virginia y yo. Era un teatro de estilo, con una baranda ancha que terminaba en una voluta dentro de un cilindro.

Se ve que alguien nos reconoció y se corrió la bola. De repente había como veinte personas, entre argentinos, chilenos y uruguayos, sacándonos fotos. Los gringos se deben haber preguntado: ¿Quiénes son estos dos?

El tema que sigue es *Drogocop*.

Factor argento desaparecedor… Habla de un tipo que andaba en la joda. La 398

expresión *su chumbo ya venía con la bronca* es un modo de decir que había usado el arma: que no la tenía guardada en la mesa de luz, que estaba

cargada de anécdotas. Había participado en cagadas y por eso había que limarla, mantenerla, esas cosas.

¿ *Scaramanzia*?

Es un tema más místico. La scaramanzia es un método para ir despejando capas —

como con la cebolla— hasta llegar a lo más hondo y poder leer ciertas cosas, como con la borra del café. Creo que hay un estudio que se llama así. ¡A no ser que me lo haya inventado yo y terminé creyéndomelo!

El tema de cierre es *¡Esto es to-to-todo amigos!*

Con el paso del tiempo, la gente me ha convencido de que algún modo prefigura la tragedia de Cromañón. Porque contiene sirenas, ruidos de cristales que se rompen… ¡y yo digo *Canciones heroicas para Omar Chabán*, cuando no soy de mencionar a nadie real en mis canciones! Encima está ese verso: *Danza macabra del ghetto de los pibes.*.. Pensar que, al lado de los lugares en los que hemos tocado, Cromañón era un templo. ¡Cuando uno empieza, toca donde puede!

Yo no lo puedo ver a Chabán como un asesino. Ni siquiera como empresario.

Para mí era un artista. Tené en cuenta que todo el país está dentro de los parámetros de seguridad de Cromañón, que no son precisamente los de Suiza. Y ni hablar ahora, cuando hasta las escuelas explotan… Somos el Dodge 1500 que va por la autopista con la rueda floja: se le sale ahí… ¡y nos matamos doce, de cinco vehículos distintos!

La diferencia entre Cemento y el CBGB —esos boliches que dieron lo mejor de la música en su momento— está en que ahí a nadie se le ocurrió prender una bengala. Porque después eran lo mismo: baños malolientes, todo un gran culo infecto. De algún modo todos habríamos sido cómplices, por convocar a la gente a esos lugares.

A mí me escracharon por defender a Chabán, que estaba siendo demonizado. Lo vi en vivo y en directo, a través de las cámaras de seguridad: un par de personas que se bajaron de un auto acá, en la entrada de casa, y corrieron a pegar calcomanías en los dos portones. No me lo dijeron en la cara, rajaron como 399

chorros.

Que me apene lo que pasó en Cromañón no impide que también me apene Chabán. Tuvo una muerte de mierda, comido por sus malos humores. Ser el pato de la boda es una cagada. Yo creo que fue víctima del delirio social, todos le apuntaban a él como en *Fuenteovejuna*, de repente era el responsable de los males del mundo entero. Me dolió que muriese estigmatizado. Yo entiendo que debía intervenir la Justicia y que algo tenía que pagar. Pero no había hecho otra cosa que lo mismo que hacían todos, sólo que la bolilla negra le cayó a él. Hubo mucha sobreactuación ahí. Esa es la manera de purgarse de muchos, que al señalar al chivo expiatorio sienten que se quitan su propia responsabilidad de encima.

En general, los finales de los discos te dejan en un *mood* más positivo, a menudo épico. Pero en este caso, *Último bondi*… se cierra con un tema enloquecedor, tirando a angustiante.

Es medio apocalíptico. Una suerte de comparsa enloquecida. Todo ese ruido que contiene es representativo de Cyberbabel, donde puede pasar cualquier cosa. Se entrevén luchas callejeras, destrozos… ¡Si hasta canta El Pájaro Loco! Es un delirio deliberado, un caos delirante.

Cuando uno lleva tanto tiempo trabajando en la oscuridad, cuidándose de expresar ciertos pensamientos que suelen ser censurados por el sentido común de la sociedad… Durante una dictadura, vivís escondiendo cosas. Y eso de algún modo te aparta de tus congéneres. No en un sentido superficial —uno puede seguir siendo agradable y dicharachero—, pero sí en un sentido profundo. La experiencia me convirtió en una especie de exiliado interno. Enrique [Symns] dice que no me gusta la gente, pero eso no es verdad. Eso sí, no soy muy amigo de reunirme en grupos grandes. Cuando

hay mucha gente, ando como a la deriva. Me aparto de inmediato y me pongo a ver los cuadros.

Me cuesta lidiar con mucha gente. Suena ridículo, ¿no? Pero arriba del escenario no me cuesta.

Durante la canción mencionás a la anarquista Soledad Rosas:[31] ***La Sole se fue***

/ De lo linda que era.

Yo la quería poner en algún lado. Y quedó el grito en medio de la canción. Es una 400

arenga, también grito en otra parte: *El miedo es sonso*, contradiciendo la sabiduría popular. Lo hice para construir el clima de tensión, los gritos están metidos en ese torbellino. Son parte de los ruidos concretos que genera esa circunstancia.

Cuando decís *Por donde el mister va chifla el falso conde…*

Somos Skay y yo, ponele. Yo he sido además otros muchos mister, como Mr.

Poorman.

12.

¿Sos de hacer muchísimas tomas cuando cantás, para después mezclar y pegar las mejores partes?

Yo no hago más de tres tomas vocales por canción.

Con la grabación terminada, se fueron a mezclar a Nueva York, a los estudios RPM.

Durante la estadía nos hospedamos en el hotel Delmónico. Que está sobre Park Avenue, a cuatro cuadras del Central Park. Es un lugar amplio y

tradicional.

Tenían todavía en cada piso esos aparatos en los que metías los zapatos y los cepillos los lustraban mecánicamente. ¡Por un cuarto de dólar!

De todos modos, en *Finisterre* quedó registrada una separación entre lo orgánico y las texturas, yo la siento cada vez que revisito esos temas. Es mi culpa, se nota mucho la maquinola. Fue una decisión apresurada, yo creía que el sonido que escuchaba en el estudio podía quedar en el disco… pero todavía no estaban dadas las condiciones técnicas.

¿Cómo surgió la idea de la tapa?

Yo había pensado en un bondi al estilo de la revista *Métal Hurlant* o de la película de animación *Heavy Metal*: mucho tornillo por fuera, algo medio *Mad Max*, porque el bondi debía estar en condiciones de enfrentarse a todos los peligros que 401

esperaban durante el camino a Finisterre. Pero al Mono se le ocurrió lo de la nave interplanetaria. Me compró cuando tiró lo de la cupulita traslúcida, que simularía una ventana redonda al interior de la nave.

Conversamos sobre cómo materializar ese bicho y nos iluminó algo que había a mano: una caja de whisky Chivas Regal, con su tradicional repujado color plata.

Lo de incluir por primera vez la imagen de la banda en la tapa, caracterizados como superhéroes, también fue idea del Mono.

Con esa misma estética hizo lo que sería el tercer y último videoclip de la banda, inspirado en *Capitán Buscapina*.

El Mono jugó con los primeros artilugios que llegaban a estas costas, tan lejanas de Hollywood. Muestra el viaje en la nave y la llegada nuestra a un planeta. Ahí nos esperan los típicos personajes de Cohen.

Hay un cameo de Luzbelito y otro del hombre que alza la cadena en *Oktubre*.

Nosotros miramos por la ventana del cohete y después bajamos. Es una versión digital, que nos tiene vestidos con unos trajes que nos muestran apolíneos y superpoderosos… ¡Para la época estaba bien!

13.

***Último bondi*… salió a la venta el 18 de noviembre de 1998. Y lo presentaron un mes después, durante dos fechas en la cancha de Racing: el 18 y 19 de diciembre.**

Hacía cuatro años, ya, que no tocábamos tan cerca de la Capital. Daniel Lalín, el directivo de Racing, pasaba todo el tiempo con nosotros. Decía que aprendía… Un vivaracho, Lalín. En un momento se vio obligado a declarar la quiebra del club. La barrabrava terminó tirándole un tambor por la cabeza…

Algunas crónicas dicen que la primera fecha salió todo mal y que el Conejo Jolivet te dijo: *Estamos perdiendo por goleada.*

402

No lo recuerdo así. No recuerdo haber sufrido. Pero tampoco me extraña. Hemos tenido muy pocas crónicas que se ajusten a la realidad.

La anécdota de Jolivet ocurrió mucho tiempo antes, en el Centro de Artes y Música. El escenario tenía una columna en el medio. Jolivet era un pendejo, esa fue la primera vez que tomó una pepa. Lo vestimos con un jaquet, un margaritón acá… Cuando se vio en el espejo, decía: *No puedo creer que voy a salir así*… Esos eran los shows de los que participaban el Sultán y los efebos en pañales. Fenton empezó a marcar el ritmo con el pie, pateando el escenario mientras tocaba la armónica… y se cayeron las columnas de voces.

En medio del show, veo a Jolivet detrás de la columna, escondido. Me acerco, le digo: ¿Te pasa algo? Y él respondió: *¿Me estoy zarpando mucho? ¡Estoy perdiendo por goleada!* Yo le dije: *No, dejate de joder. ¡Nos estamos divirtiendo!*

Se ve que le daba nervio, nosotros estábamos todos dados vuelta. Éramos una *troupe* enloquecida. Por eso digo que esa versión de Los Redondos no podía llegar muy lejos. Por cada noche buena que teníamos, seguían dos malas. Todo nos salía para la mierda, la gente creía que lo hacíamos a propósito para causar gracia…

¡pero no!

Durante la segunda fecha en Racing dijiste: *Sé que por ahí andan diciendo que*

el viaje de Los Redondos está por terminar. Está claro que este viaje se termina

***cuando ustedes quieran*.**

Es que esa era la idea, lo que se suponía que pasaría naturalmente. Todas las bandas o artistas exitosos siguen una trayectoria orgánica: nacen, se desarrollan, se consolidan y decaen. La gente los descubre, los sigue y finalmente los abandona; eso es lo que hace buena parte del público, al menos, cuando un artista deja de estar de moda. Por eso pensé que con Los Redondos, o aun conmigo, iba a pasar lo mismo: que un día el asunto se iba a terminar solo, por ley de la vida. Pero no pasó, al menos hasta ahora. ¡Al final lo voy a terminar yo, me parece! Lo va a terminar mi cuerpo, quiero decir.

Cuentan que, en la previa de Racing, espiaste a toda esa gente que llenaba el estadio y dijiste: *Pensar que todo esto yo lo imaginé*…

403

Ja… ¿Me imaginás diciendo semejante cosa? ¡Si nunca fuimos capaces de prever ni siquiera lo que iba a pasar al otro día!

Esos shows decidieron filmarlos.

A medida que crecimos, ganábamos más y podíamos darnos gustos mejores. Pero tampoco teníamos dinero para hacer toda la pirueta: posproducir como se debe, editar la peli del concierto y todo eso. Por eso dijimos: *Filmemos ahora, y cuando haya plata lo terminamos.*

Yo siempre había bromeado al respecto, diciendo que grabar en directo traía mala suerte. Por lo general, era lo último que una banda hacía, cuando se le terminaba el contrato con la compañía. Registraban un directo, y ya sin el apoyo de la corpo… ¡terminaban separándose!

Pero en ese entonces ni se me ocurrió que nos iba a pasar lo mismo. ¿Ves que no éramos capaces de prever nada?

Hay un grupo de talibanes que todavía quiere que volvamos, pero la mayoría ya no está pendiente de eso. Me gustó un comentario que leí el otro

día en Facebook: *Lo único que te pido es que no se vuelvan a juntar*.

Lo concreto es que filmaron todo eso con varias cámaras y una consola de cuarenta canales. Y que los crudos que resultaron de los shows quedaron al cuidado del hijo de Poli, Claudio Quartero.

Así es.

14.

El verano transcurrió con relativa tranquilidad, pero el año 99 prometía ser movido. Estábamos en plena recesión y se venían las elecciones presidenciales: Duhalde (o sea el peronismo tradicional) versus la Alianza liderada por De la Rúa, con Chacho Álvarez como candidato a vice. En ese contexto, a mitad de año se presentaron dos veces en el Patinódromo de Mar del Plata.

Para esos shows lo invitamos a Willy Crook. Que no se acordaba de un puto 404

arreglo, pero no nos importó: nosotros privilegiábamos la amistad.

Era una época complicada… Duhalde venía de esos intentos de limitar los horarios nocturnos, durante el fin de semana, al mejor estilo toque de queda.

¡Medidas absurdas, que no podían prosperar! Para peor la economía estaba para la mierda y la clase media reclamaba mano dura. El tema *Sheriff*, que terminó en el disco siguiente, no salió de la nada…

Y por eso en Mar del Plata hubo jaleo del grande, ya desde la primera fecha, el 19 de junio. Tres patrulleros incendiados, cantidad de negocios rotos y saqueados… La televisión se hizo un festín: ¡para las cámaras, pocas imágenes son más vistosas que aquellas en las que hay fuego! Parecía Beirut después de un bombardeo.

Tampoco era tan frecuente que quemaran patrulleros. Pero la difusión masiva de esas imágenes atrajo más pibes, en vez de ahuyentarlos.

Enfrentarse a la cana es un impulso atávico para los jóvenes, les ofrecía una aventura, un emprendimiento épico. Esto no era pop de chicas que gritan y se desmayan…

Dicen que el intendente de Mar del Plata, Elio Aprile, consideró la posibilidad de suspender la segunda fecha.

Es que fue bravo, sí… Pero ese remedio hubiese sido peor que la enfermedad. Tené en cuenta que la ciudad ya estaba llena de pibes que iban a vernos y no pensaban irse sin hacerlo. Y esa cantidad de gente no es moco de pavo: ¡una invasión militar se hace con menos soldados!

Dicen que el 20, durante la segunda fecha, soltaste una inusual declaración de afecto: *Cómo los queremos, carajo…*

Es probable. Yo nunca fui de hablar mucho en escena. Sólo abría la boca ante los problemas, para reclamar algo vinculado con la seguridad o agradecer al final del show.

15.

Pero a pesar de los incidentes que iban *in crescendo,* a los pocos meses
405

empezaron con los preparativos que los llevarían a River.

En términos históricos, fuimos creciendo en la medida que empujaba la gente. No existía, en nosotros, la ambición de tocar en tal o cual lado. Llegados a cierto nivel, desde el escenario se ven las cosas siempre parecidas: la vista te permite registrar 30.000 personas, por encima de eso ya no ves nada. Y el escenario tiene la dimensión que tiene, uno se mueve y hace su gracia haya la gente que haya.

Cuando dicen que todo esto obedeció al plan revolucionario de no dar reportajes, o que éramos unos genios del marketing… ¡Es una pelotudez! No dábamos reportajes porque no queríamos, simplemente. Yo vengo defendiendo la mirada de la cultura rock aún hoy, cuando ya no significa

nada. Había una base conceptual que los medios se tenían que bancar, aunque no les gustara. Porque la otra opción era hacer lo que hacían todos: entregarse atados de pies y manos a una corpo que te destinaba un presupuesto equis y, cuando se acababa, te cortaba el chorro, sin atender a razones artísticas. Por más que les dijeses: *Pero faltan dos guitarras, todavía no terminamos de grabar*, te respondían: *Para vos no hay más guita, veremos qué pasa*. ¿Con el disco inconcluso? *Y, sí.*

Pero nosotros estábamos en plena escalada. Y cuando venís creciendo de modo sostenido, cuesta que te paren. Te preguntás cómo vamos a hacer, sí, pero si ya intuís que podés llenar River… El salto de Cemento a Obras no era abismal, Obras nunca fue una meta. Pero llenar un estadio así significaba un salto groso. ¡Era lo más grande que había!

Para esa ocasión hicieron algo inédito: asociarse con CIE-Rock & Pop.

Pero nos quedamos con la acción 51. La idea era que ayudasen a bancar los costos y nada más. Pensá que casi todos Los Redondos leímos Gurdjieff y en especial lo que decía respecto del Cuarto Camino: dentro del marco de la honestidad, hace falta picardía para relacionarse con los pícaros. No es fácil sobrenadar ese océano, tan lleno de pirañas de gran tamaño.

Me gustó el hecho de que hubiese filo para que la producción estuviese a la altura de las circunstancias. No sé quién ideó esas plumas que sostenían el escenario, pero estaban buenísimas. Parecían arañas, mucho antes de la araña de U2: esos cuatro inmensos aparatos….

Pero no lo viví con sorpresa, ni tampoco con fascinación. Habíamos ido 406

creciendo tan de a poco, tan paulatinamente, que nunca hubo shock. Ya habíamos tocado en otros estadios, Racing también fue conmovedor. Pero claro, cuando le pasa algo parecido a un grupo de pibes elegido por una corpo que en dos años salta de la nada a River…

En la primera noche hubo problemas ya en el arranque. A los diez minutos, tuvieron que parar el show.

Entre el público había un tipo de 30 años, que estaba en libertad condicional. José Ríos, se llamaba. Se ve que estaba puesto porque no tenía intención de robar.

Empezó a lastimar gente con una púa o un cuchillo Tramontina. A veces se torna inevitable: entre tantísima gente —decenas de miles de personas— que van a ver a una banda… ¿cómo controlás a cada uno, quién es cada uno, qué lleva en el bolsillo?

La gente se le fue encima. Lo cagaron a patadas. Cuando la gente de seguridad llegó al lugar, ya estaba tirado en el piso, inconsciente. Murió una semana después.

Esto es lo que dijiste desde el escenario, apenas te llegó la información de que algo había pasado.

¡Escúchenme, carajo! Han pasado cosas muy serias, esta noche acá. Han entrado un par de hijos de puta a lastimar gente. No sabemos si enviados por alguien, no sabemos por qué motivo, se han cagado en el esfuerzo de la banda, se han cagado en setenta mil, ochenta mil personas. Parece que la presión que ha hecho durante días la prensa para meternos en este gueto, haciéndonos creer que somos animales, dio resultado… Han logrado probablemente que esta sea la última noche que toquemos.

(…) Hay varios chicos lastimados. Por respeto a ustedes vamos a seguir con el show pero bueno, veámoslo como una de las últimas veces que tocamos. Por dictamen del juez, vamos a tener que tocar con las luces del estadio prendidas.

Es que hubo un parate larguísimo: como dos horas, ¡un toco! Llamaron por teléfono, y hasta que vino el juez… Quería suspender el asunto y le dijimos: *Nosotros nos iríamos, pero observe esto*. Y le mostramos la multitud, el mar de gente. *Si les decimos que esto se suspende, ¿qué va a hacer, señor juez, para* 407

desalojarlos? ¿Entrar con la policía?

Hubiese sido una locura. ¿Cuántos policías podía mandar de golpe, al interior del estadio: trescientos, cuatrocientos? Se los iban a morfar y a escupir los huesitos…

Finalmente el show siguió. Y la noche siguiente no hubo incidentes.

Durante una de esas noches, los pibes llegaron al extremo de afanarse un caballo de la Montada. Tiraban bolitas sobre el asfalto, el bicho patinó, bajaron al cana…

¡y se llevaron el potro al galope, por la avenida Udaondo!

El rock and roll no puede evitar un poco de eso, ¿no? Los que hacen rock de verdad no pueden permitirse ser livianos. No podés ser Richard Clayderman. ¿Te acordás de Clayderman? Ese tipo tan prolijo, de pelo rubio con *brushing,* que tocaba el pianito… Era una cafonada: ¡una mezcla de Liberace con Versace!

En fin: yo la pasé bien, pero no tuve esa cosa de *Uh, River*.

Al final, le dedicaste el show a los redonditos que los estaban mirando *desde*

***las plateas más altas. Ayúdenme, que estoy emocionado*, dijiste.**

Mencioné a Walter, a Mavi… Y después dicen que nunca los recordamos. ¡Nunca dejamos de recordarlos! Una de dos: o no han ido al show y no vieron lo que pasó, o tienen la intención maliciosa de desinformar. Qué manía, esa de atacarnos siempre….

¿Cómo surgió el vínculo con María Victoria Lata, o sea Mavi?

Creo que vino la mamá a casa, un día… Mavi era una adolescente, fan de Los Redondos.

Tenía una personalidad muy atractiva, de un liderazgo natural: era de arrastrar a sus amigos a colaborar con escuelas necesitadas, de ir a Plaza de

Mayo cada 24 de marzo para repudiar la dictadura, de encarar muchas acciones de ese tipo. Pero enfermó de leucemia.

La mamá sabía que vivíamos acá. Cuando Mavi ya estaba mal, consiguió nuestro teléfono y nos contaron quiénes eran y por qué se comunicaban. Yo les dije que se vinieran para el estudio. Pero la única que se vino, bajo la lluvia, fue la 408

mamá. Le había dado vergüenza decirme por teléfono que Mavi ya no estaba en condiciones de trasladarse. Yo le dije entonces: *Y si nosotros vamos para allá,*

¿sería una molestia? Nos subimos con Vir al auto y fuimos.

Tuve charlas muy piolas, con Mavi. Era una chica muy inteligente. Estar enfrentada a esa circunstancia no le dejaba otra que entenderlo todo. Ya estaba postrada, yo aproveché para recomendarle libros, entre ellos *Primavera negra* de Henry Miller. De allí sacó algunas frases, que anotó en un cuaderno para darles forma como letra de canción.

Cuando Mavi murió, fuimos a ver a los padres. Que desde entonces nos trajeron regalos, sobre todo para Bruno, todas las primaveras, con mucha delicadeza y discreción.

Esas frases de Miller que Mavi había extractado las retomé yo, y la canción se hizo. La melodía es de la mamá. La grabamos hace poco, conmigo cantando y con los músicos de la banda que se armó en su honor, llamada Mavirrock. Se está moviendo bien la canción, que se llama *Grito de guerra*, a beneficio del Garrahan.

Y el vínculo con la familia sigue, de tanto en tanto intercambio mails con la mamá.

16.

Esta es la letra de *Grito de guerra*.

No supe despreciar el pasado

y ficharle al futuro no basta

vivimos un tiempo ya muerto

y el presente se hace inaguantable.

Reflejada en mis ojos la muerte

se inclina a mis pies, se adelanta.

¿Estaré vivo en 2000 años

como quienes ya han visto el final?

No hay muerte, ni falsas primaveras.

¡Demos un grito de guerra!

Bailemos la vida, cerca del abismo.

409

¡Demos un grito de guerra!

Bailemos la vida, cerca del abismo

con giros desafiantes

una bella danza doliente

siempre bailada con gracia.

Mientras nacemos con manos y pies

y soñamos con estrellas lejanas

con pasto bajo los pies

y la sorpresa esperando

puede ser que estemos condenados.

Que no tengamos esperanza ninguna

quitemos el último aullido

que hiere la sangre en un grito desafiante

No hay muerte, ni falsas primaveras.

¡Demos un grito de guerra!

Bailemos la vida, cerca del abismo.

¡Demos un grito de guerra!

Bailemos la vida, cerca del abismo

con giros desafiantes

una bella danza doliente

siempre bailada con gracia.

28. *Telecataplum* surgió en la TV uruguaya y luego saltó a la Argentina, metamorfoseándose con los años con algún cambio de elenco y de título: *Comicolor*, *Hiperhumor*, *Hupumorpo*…

29. *Blade Runner* (1982) es una mítica película que mezcla ciencia ficción y policial negro, dirigida por Ridley Scott e inspirada en una novela de Philip K. Dick: *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* El futuro que pintaba —al que ubica en 2019— parece más verosímil a medida que transcurre el tiempo: el clima arruinado por la contaminación, la multietnicidad debida a la inmigración, la policía y la política regidas por las corporaciones…

30. Es una referencia al *Summer of Love* que fue un festival y concentración hippie de 1967, 410

en el área de San Francisco, Estados Unidos.

31. Soledad Rosas (1974-1998) fue una anarquista argentina de ascendencia italiana, que se unió a los *squatters* de Roma, fue acusada de planear actos terroristas y se suicidó en la granja donde cumplía arresto domiciliario.

411

Capítulo Diecinueve

Todo el año es carnaval

Aparición con vida de la merluza — Tracción a sampler — Carnaval permanente

— El bólido en su máquina Ika voladora — Sombras chinescas — Brunaldo — La historia la escriben los que garpan — Telón para la Orquesta Antibalas — To-or, el Dios del Cuesco

1.

El año 2000 arranca con De la Rúa presidente, al frente de una alianza entre el radicalismo y el Frepaso. Enseguida estalló un escándalo: se denunció que el gobierno había aprobado la Reforma Laboral en el Congreso ofreciendo coimas a los senadores. A consecuencia de ese descalabro renunció Chacho Álvarez, el vicepresidente frepasista, en el mes de octubre. Eran los tiempos en los que el índice conocido como "riesgo país" subía a diario, desvelando a los argentinos.

Al ritmo con que nos estamos endeudando en estos días, no estamos tan lejos de volver a aquella época…

Nunca supe cómo tomar la renuncia del Chacho. Todo indica que, cuando vio de qué se trataba la cosa, no quiso ensuciarse. Claro que debió haberlo

visto antes, tampoco es que vivía en el ostracismo. Pero se habrá trazado una línea mental: *Hasta acá me lo puedo bancar, más allá no*. Bastante bien estuvo, al final. Por lo menos se preservó de fugar en helicóptero, como tuvo que hacer De la Rúa.

A Illia32 lo jodían porque era lento, pero este parecía arterioesclerótico. Todas sus apariciones públicas daban vergüenza.

La más conocida sigue siendo su presentación en el programa de Tinelli, que lo 412

mostró perdido, sin siquiera saber para qué lado tenía que salir… Intuyo que le hicieron una camita, ahí. Pero, de todos modos, le pasaban cosas similares cada vez que asomaba la nariz. En el programa de Susana Giménez, por ejemplo, fue a decir que daba la cara ante los problemas argentinos. Susana le dijo entonces: *Claro, lo del Senado, lo del vicepresidente…* Y De la Rúa le contestó: *No, hablo de que se acabó la merluza*. ¡Susana parecía más metida en la realidad argentina que él!

El desplante de Trump a Macri en el escenario del G20 se le pareció mucho.

Quedó ahí pagando, solo, caminando para el fondo… Le faltó meter las manos en los bolsillos y silbar. ¡Durán Barba se debe haber comido los codos!

En una entrevista que les hice en aquel entonces, decías lo siguiente: *Se va Menem y viene Pepeto de la Ruta y todas son transas para llegar al sillón desde el que firmás las concesiones y colocás a tus parientes y evadís impuestos y mandás la guita a las Caimanes…*

2.

En esa entrevista te pregunté cuál era el carnaval que celebraban con *Momo*

***Sampler* y me respondiste:**

El de los cánticos que denuncian las trapisondas de los notables.

Hoy estamos en otro mundo, aquellas ideologías parecen mentira. Tanto, que en cualquier momento pueden volver a estar. Yo soy más bien un francotirador, pero creo que en cualquier momento pueden volver. No sé si para bien o no. Se trata de algo cíclico, simplemente. Y puede haber violencia… Ningún imperio dura eternamente. En general hacen un ruido, al caer, proporcional a su tamaño…

Estamos al final de una cultura. Ojalá pase algo, y pronto, que lo conmueva todo.

3.

Hablando de *Momo Sampler*, dijiste que era un disco "sin tracción a sangre".

413

Es que hubo muy poca participación de los músicos, con la salvedad de Skay. Yo estaba obsesionado con las nuevas posibilidades que me abría la tecnología. Venía medio embolado con lo que estaba haciendo en el marco de la banda: otra vez llevar una canción, para que los músicos la acompañen… Acá podía agarrar un *groove* y a partir de ahí empezar a construir algo, un edificio nuevo.

Un *modus operandi* similar al del Peter Gabriel solista.

¿Cómo no estar agradecido al artista que te presenta una puta novedad, que concita tu interés, que te hace prestar atención otra vez? De otro modo nos limitaríamos a producir una música cortesana, algo destinado a sonar de fondo como música de ascensor. A mí me interesan más los David Bowie que los Eric Clapton de esta vida. Me resbalan los presuntos rockeros que producen música *square*. 33Mi negocio es la vitalidad.

Con la guitarra hacía canciones, nomás. Pero de este modo reinventaba el juego y me divertía de nuevo. Para mí era más interesante que seguir siendo

fiel a un género, obediente a un *bluesman* de hace doscientos años que fumaba una pipa de choclo. Además empezaron a haber buenas librerías de sonidos…

Empecé a meterme en lo que se podría definir como "música de edición". El rock de escenarios era más parecido al teatro y la música que me puse a hacer tenía más que ver con el cine: un horizonte de guitarras y bajos sobre el que iba sembrando obstáculos de sonido.

¿No tuviste miedo de que los músicos se ofendiesen, de que se sintiesen tratados como sesionistas?

Cuando uno está absorto en su viaje… Es desgraciado eso, porque se puede confundir con una falta de respeto. Pero si uno está metido en serio, se convence de que los demás también disfrutan de lo que está pasando.

Es cierto que tocaron menos de lo habitual, y además partes que ya venían muy predeterminadas. Pero siempre fueron ejecutantes. Nunca compusieron para la banda. Supongo que a Skay puede haberle molestado trabajar en un sonido que ya no estuviese centrado en las guitarras, sino en una paleta de sonidos raros.

En esa época te dedicaste a samplear sonidos, tomando muestras de los discos 414

más diversos: desde grabaciones etnológicas hasta la música de Charles Manson.

El proceso comienza yendo a buscar el material. Nunca de gente conocida: la banda de sonido del porno alemán del 70, cosas así. Aislaba el momento en que sonaba un cencerro solo… Con el tiempo aparecieron librerías de sonidos cada vez más ricas, donde podías buscar las cuerdas que más te gustasen y armar el arreglo vos. Cuanto más amplia es la paleta de la que disponés, mejor. Podés mezclar esos colores ya de arranque, durante la composición misma.

Pero con Edu [Herrera], que llegó a nosotros como asistente de Breuer, no nos limitábamos a samplear. Una vez que teníamos individualizado ese sonido, procedíamos a forzarlo, a enrarecerlo, a hacer que sonase más *in the face*. ¡Con la tecnología primitiva de que disponíamos entonces, era un trabajo chino!

Llevaba al extremo esas muestras porque mi intención era conservar el sonido crítico del rock. Yo no busco sonidos chill out, sino todo lo contrario: los paso por pedales de guitarra, de efectos, para que sean agresivos.

Esos samplers funcionaban como disparadores de ideas. Pero eso no significaba que lo que yo hiciese a partir de ellas iba a ser música electrónica. Ese género es más fractal, trabaja sobre variaciones muy sutiles, va en una cierta dirección sin estar interesado en llegar a ningún lado. Y a mí me gusta la estructura de la canción, porque me gusta escribir. Pero eso no significa que tenga que limitarme a componer una melodía para que termine acompañada por una banda.

4.

¿Cómo se te ocurrió el concepto de lo que terminaría siendo *Momo Sampler*?

Por un lado, me entré a enamorar de los aparatos, que me permitían encarar la composición de otra manera. Ese mambo me revivió las ganas. Hacía factible componer en tiempo real, borrar las fronteras entre la maqueta y lo que pasaba a sonar en el estudio, al ratito nomás. Para mí esa forma de trabajar representaba el futuro. Pero los músicos en general —el gremio— se empezaron a atajar, a tratar de poner freno a lo que se venía, diciendo que usar samplers no era hacer música.

En cambio yo creía que era un proceso creativo tan válido como cualquier otro.

Lo comparo con el collage. En el mundo de la plástica, el collage existe, es una técnica reconocida. Los pintores más importantes han hecho collages. Cómo se llama este viejo choto, culeador de minas… ¡Picasso! Hasta Picasso los hizo. Partís de una obra a la que recortás, o intervenís y enrarecés, generando una imagen diferente del original. Una cosa es agarrar a la Gioconda y pintarle una lágrima: eso sigue siendo la Gioconda. Pero si le ponés un gorro de alpinista, le colgás una viola eléctrica, le cambiás los ojos y virás todos los colores… eso ya no es la Gioconda.

Del mismo modo, esto que yo empezaba a hacer eran collages musicales. Yo no tomo ocho compases de nada ajeno. Tomo recortes mínimos, a los que además transformo por completo. Del original no queda nada. Todos los sonidos están travestidos. Un sampler es la foto de un instante de la música, que en sí solo no significa nada: un compás, a lo sumo dos. Hacerlo bien es un arte en sí mismo, no es rimar “camiseta” con “motoneta”, como una vez le oí decir a Symns .

Y por el otro lado, estaba viviendo en un país donde se desarrollaba un carnaval permanente que era muy peculiar: una suerte de Macondo neoliberal, que no tenía gollete. Algo que ni siquiera era real, era un carnaval sampleado al que nadie conducía. Un show con violencia y ruido, en el que no había ninguna esencia en juego. Un carnaval enviciado de gente poderosa, ubicada en sitios privilegiados que les permitían hacer una masacre o llevar adelante cualquier capricho que tuvieran.

Fue una etapa muy loca. *Momo* relata ese delirio que arrancó con el menemismo: una caravana interminable de desesperados y locos, donde todo podía ser, todo podía ocurrir. Como si le hubiesen encargado a Nietzsche que organizase el tránsito en la ciudad: era un caos bizarro, grotesco, donde al Presidente le cortaban 400 kilómetros de ruta para que probase la Ferrari que le habían regalado e insistía que era de él. ¿Y nosotros qué veníamos a ser: sus empleados? ¿No es que el poder se lo damos nosotros, que él debe ser *nuestro* empleado? Eso de despejar la ruta 2, jodiéndole la vida a la gente que la necesita para trabajar…

Ahora está pasando algo parecido. Un presidente que veta leyes a lo loco, que le da 45.000 millones a su primo, que le devuelve 20.000 millones a las eléctricas, que le saca todos los impuestos a los ricos y a la importación de champagne pero dice que sufre mientras lo hace… Si tomar esas medidas le produce tanto dolor como dice, es porque deben estar mal. Sos político: ¡buscá otra alternativa!

En esa entrevista, cuando te pregunté por el proceso creativo detrás del disco, 416

dijiste esto:

Ahora que estoy por ser papá, diría que es como la concepción misma. Empieza sin compromisos, bartoleando a lo novio, franeleando. Es creación libre, pura alegría: no hay planes, y jugás y armás una melodía y te gusta una textura y agarrás un loop… De pronto tenés una demo y ya se forma el plan, una idea que hay que alimentar. Cuando aparece el concepto, ya es un laburo. El concepto sólo aparece cuando aparecen las letras. Y las letras aparecen cuando me encierro en Luzbulo, donde están los juguetes con los que me entusiasmo.

También pregunté entonces quién era el fanático de las texturas sonoras, y Skay respondió al vuelo, señalándote: *Él*. E inmediatamente después dijo:

Somos un buen equipo. Siento que cada vez somos más precisos, más certeros en

***los arreglos y en las elecciones que tomamos*.**

La idea no era quedarse en la pura fascinación por la herramienta. Queríamos que los ruidos tuviesen un sentido, un porqué. Que sirviesen como escenario a los dramas musicales que armábamos, que el *landscape* fuese distinto a lo que se escuchaba por entonces. Fue un laburo arduo y muy incierto, desde que estábamos moviéndonos en un territorio desconocido, yendo más allá de los límites del rock and roll. Nunca fuimos muy respetuosos del género, a esa altura ya nos parecía conservador. Si uno

no juega un poco, si no apuesta a agregar algo nuevo, aunque más no sea una paradoja…

Acá no había nadie que trabajase en esa dirección. Por eso mismo, que fuésemos justo nosotros los que rompíamos amarras, cuando se nos consideraba los padres del rock barrial… Fue un cambio riesgoso.

Buena parte de la ambición de los Beatles derivó de la competencia creativa que había entre ellos, particularmente entre Lennon y McCartney: se desafiaban el uno al otro a ir siempre más lejos. ¿Dirías que entre ustedes existió una dinámica parecida?

Trabajábamos muy bien en equipo. Un pastel puede contar con una masa muy bien hecha pero además hay que sumarle el resto: hacer bien los rulitos, los comentarios melódicos… Y Skay siempre aportó cosas muy finas, muy gratas, muy de acuerdo 417

con el tema. Para que dos tipos compongan bien juntos tienen que tener el mismo *taste*. Las letras de Leo García con música de O'Connor no cuajarían.

Fue una sociedad compositiva que tuvo su génesis en un momento donde nos complementábamos a las mil maravillas: Skay armaba buenas secuencias de guitarra, rítmicas —recuerdo la de *Ji ji ji*, por ejemplo— y colores, mientras que yo hacía las canciones. El entendimiento era natural, desde que participábamos de la misma cultura.

Ese proceso artístico novedoso, de trabajar con sonidos travestidos, encajaba perfectamente con el concepto del disco. Tanto el estilo como el tema hablaban sobre la impostura que es la regla de nuestros tiempos.

Por eso aparece *Momo Sampler*. El carnaval es eso, la mascarada: una fiesta basada en el principio de que, mientras dure, no se sepa que vos sos vos, de tal modo de permitirte hacer lo que quieras. ¡Durante el carnaval, vale todo!

Investigué bien el asunto, leí muchos libros sobre el tema. Por eso hablo de la Reina Momo. La transformación de reina en rey fue cosa de un Papa que dijo: *Mejor machito, porque de otro modo las mujeres se nos van a descajetar.*

Llegaron incluso a componer un tema que se llamaba *La Reina Momo*. Lo tocaron en público y todo, pero quedó ahí: nunca llegó al disco.

En realidad lo empecé a descubrir después. Está linda la idea pero tiene poco carácter, quedó un poco cuadrada. De todos modos, es previa a *Momo Sampler*: a veces estoy grabando y me acuerdo de una canción que no empastó en su momento pero entonces cobra sentido…

Esta es la letra de *La Reina Momo*:

Ella empezó sonriendo en un bar sin luz

(dicen que lo hizo hasta con el diablo).

Linda desde la cabeza hasta los pies

y con su carcajada ronca me tentó.

La Reina Momo todo el tiempo anda a la pesca

del vino que nos va a poner un poco tontos

¡pide más!

Es tan golosa que no hay tiempo que perder

y tan bonita que siempre tendrá problemas.

Su gata “pinot noir” se estira y ronronea

y le seguimos la corriente.

Babitas de su sexy caramelo

y ternuras que no son para este mundo.

El aire se hizo todo azúcar con su voz

y no me pude resistir sin respirar

me fabricó un rico milagro con ventajas

¿y qué más puedo pedir?

Hay gotas de mi sangre en su trago

me lastimé los labios al brindar sin ella.

Quizás ya sea un poco tarde para mí

y para mi última aventura sobre un blues

ciao bella ciao, no tengo ya remedio

(mi brújula tembló).

La Reina Momo todavía anda a la pesca

del vino que me va a poner un poco tonto.

5.

El carnaval histórico funcionó como las primeras psicodelias, la experiencia con drogas que se permitían los pueblos más primitivos. Por ejemplo, cuando hacían pan de centeno y lo almacenaban —porque la cosecha no duraba todo el año, había que aprovecharla— y durante ese almacenamiento el pan desarrollaba ciertos hongos, como el cornezuelo. El pueblo entero se agarraba unos mambos… ¡Una locura pasajera!

El carnaval es un rito que da vía libre a la gente para que tome sustancias que la lleven a un estado de ebriedad, de desinhibición; el grado de intoxicación necesario para despojarse de todo lo que el neocórtex registra como burocrático. El día que decidiste subirte a la mesa y tirar baldes de champagne y cantar y bailar las canciones de Pedrito Rico, es tu derecho, loco; es tu derecho.

Pensá que hay gente a la que no le pasa nunca nada parecido en la vida. El

artista, en cambio, cuenta con su arte y con el escenario para descontrolar de manera legal, constante y permitida. Mucha gente cree que el escenario es un lugar incómodo porque piensan en su propio pudor, en la vergüenza que a ellos les daría.

Pero cuando uno sube se conecta con su espíritu dionisíaco, porque esa es la única manera de convocar ese poder energético que no sabemos bien quién capitaliza.

Uno lo capitaliza un montón, está claro. Pero el público también. Pensá que, incluso cuando no estás en el escenario, hay gente que está escuchando tu música y mirando tu póster.

Ahora bien, el carnaval tradicional es cíclico. Después del festejo viene la Cuaresma, el ayuno, el cambio en los comportamientos. Acá no. Acá el carnaval es permanente.

Vivimos en un mundo donde todo es apariencia. La gente piensa que la impostura está tan sólo en aquellos que detentan el poder, pero no es cierto. Todo el mundo pretende ser algo distinto de lo que es. Nadie quiere asumir lo que pasa.

Se contentan con contemplar el biombo que ponen entre ellos y la verdad. Y ese biombo lo construyen los medios. ¡Ellos *son* el biombo!

6.

A modo de presentación del disco pusiste una frase de Apuleyo, un autor de la Roma Imperial: ***Te prometemos que en la alegría y la risa del festival nadie***

osará dar una interpretación siniestra a tu repentina vuelta a la forma humana.

Si vos estás en estado de psicodelia, no podés juzgar a aquel que bebió menos o que vuelve más rápido a la conciencia ordinaria. Hay mucha gente que no se banca probar otros estados de conciencia. Algunos se encuentran con sus propios fantasmas, que les hacen pasar un mal rato…

Era una forma de decir que no íbamos a reprocharle a nadie el hecho de abandonar este estado enrarecido para volver al normal. Si volvés de una a la normalidad es porque lo necesitás; si no, no abandonás el estado de enajenación, no te vas.

El disco se lo dedicaron a Fernando Basabru, un periodista que acababa de morir a pesar de que todavía era muy joven. Ahí dicen que Basabru ***desfiló en***

420

el alegre séquito de Momo cuando era un ejército imparable.

Pobrecito… Siempre me llevé bien con él. Era gente muy afín en eso de pasarla bien, con la que uno podía relajarse y hablar de cualquier tema, del universo al bife. Tenía una mirada amplia respecto de la vida, no circunscripta a la música en exclusividad. Una manera de interpretar la cultura que era profunda, sin necesidad de prender el sahumerio o curtir mostacillas. Siempre me pareció un buen tipo, de mi agrado, al que no me costaba nada respetar.

Nos juntábamos mucho en Lord Jim, con él y con Alfredo Rosso. Íbamos a comer ostras y tomar vino blanco. (Por lo general un chablis, las porquerías de vino que había por entonces.)

Yo vivía en Ramos Mejía, en aquella época. Después de trabajar en el Hogar me encontraba con ellos y le entrábamos a todo. Un mediodía de esos, después de comer y chupar como beduinos, me tomé un taxi para volver a casa y me quedé dormido. En esas condiciones, no me di cuenta de que el sol me pegaba de lleno.

Cuando me despierto, ya cerca de casa, tenía todo el pecho cubierto del sabayón con nueces que había comido de postre. Pobre taxista. ¡Debe haber pensado que llevaba por pasajero a un personaje de *El exorcista*!

En ese texto de presentación, definís tres veces a *Momo Sampler* como *una*

orgía baja fidelidad*, como *un carnaval de la emulación* y como *impostura de la

impostura.

Eran definiciones complementarias. Que apuntaban a la sensación de ser testigo permanente de una orgía a la que no te habían invitado —porque no habían invitado a casi nadie—, en la que además nada era real. Como ahora, aunque un poquito más farandulesco.

Hubo gente que se quejó, diciendo que yo les estaba robando el carnaval a los uruguayos. Cuando, por cierto, el carnaval se inventó hace siglos y muy lejos. Y yo tampoco estaba abrevando en sus ritmos: se habla de la murga en un par de temas pero no hay murga, en términos estrictamente musicales.

Llegaron a decir que yo nunca había ido a Uruguay… Yo iba al club Albatros, porque el carnaval que tenía lugar ahí era menos televisivo. Tribuna de tablones, vendedores de choripanes… Los números que pasaban por ahí eran los clásicos: Araca la Cana, Falta y Resto, esa clase de cosas.

7.

El disco abre con la canción *Momo Sampler*. La única oportunidad, dentro de la obra de Los Redondos, en que el título de un álbum coincide con el de un tema.

Ahí hablo de viejos amigos, que abandonaron la carrera y se dedicaron a embaucar mediante el tarot y esas boludeces. Porque si me escuchás hablar a mí, parece que la psicodelia fue una bendición, pero para otra gente… Me refiero a esos tipos de nuestra generación que se prepararon para un mundo que no vino y que, acabados sus ideales y llegado el escepticismo, se volvieron santones de la new age o usuarios de tarjetas truchas. Saben que no la van con la metralleta ni con la pala y se dedican a engañar a terceros. Viajan y traen bagallitos. Son la esencia del travestismo. Clase media, no Fuerte Apache.

Las primeras dos líneas —esas menciones al galpón de luz, a la pura embriaguez

— te meten en la escena del momento, en el ambiente: Tinellilandia y Susanalandia, full time. En ese contexto brillan los que copian —samplean —

viejas medicinas, para engañar incautos.

Cuando digo: *Aquel rubio que se tragaba cien lucas / hace lo que puede para vivir*, estoy evocando a un personaje de aquella época a quien no le gustaba laburar, tener un jefe encima. Por eso llevaba turquesas a Brasil y traía topacios, después iba a Santa Bárbara a buscar micropuntos y Open Windows, porque acá no había ácidos buenos. Y una vez que conseguía, cien lucas de aquel entonces en micropuntos se le iban como agua…

En esa época casi me mato en Punta Lara, en pleno trip de ácido. Tenía un jeep Ika, de cabinita corta para dos personas y abierto atrás. Había costado dos pesos y tenía una dirección durísima, más propia de un barco que de un vehículo terrestre: tenías que darle siete vueltas al volante para que empezase a girar, era peor que un timón. Y además tenías que subirlo de inmediato a ochenta kilómetros por hora, porque si ibas a menos temblaba la dirección. ¡Era un tute llegar vivo a cualquier lado!

Yo estaba con amigos, uno de los cuales murió al tiempo por culpa del sida. Se ve que me había enroscado con algo, porque me subí al jeep y empecé a correr por 422

la avenida costanera, para un lado y para otro. Uno de los extremos terminaba en un círculo de piedra y un puente sobre el arroyito que pasaba por ahí. En una de las vueltas quise doblar pero el jeep siguió de largo, pegó contra las piedras y quedó en medio de la placita como un monolito: el monumento al jeep Ika.

Mis amigos decían que me habían escuchado durante un rato largo, pasando de un lado para otro: *brrrr* para acá, *brrrr* para allá… Hasta que oyeron *¡BLUM!* y salieron a ver qué mierda había pasado. Uno no siempre tiene control sobre la experiencia psicodélica. Te podés ir al carajo, podés quedarte atrapado en cosas que te fascinan. Yo era consciente de lo que había ocurrido pero a la vez me sentía en una especie de limbo… ¡donde casi me quedo!

8.

Le sigue *Morta punto com*.

Es otra de esas historias que me gustan, en torno de un hamponcito de barrio con el marulo lleno de aserrín —el pícaro típico—, de esos que la pegan un día pero después tienen que salir a yugarla otra vez. La descripción que hago de él y de su circunstancia es bien alocada. Eso de querer gozar, *machacándosela contra un cascote… (Ríe.)* No es precisamente un tipo de gustos refinados, el Morta: por eso le gustan los *culos grandes como pianos*. Y al final entra en una especie de locura:

¡Uh uh…!

Para contar este tipo de historias, ayuda mucho haber estado en la calle. La academia te ayuda a tocar mejor, pero no te aporta nada a la hora de que encuentres *qué* tocar. Skay no tuvo calle en el mismo sentido que yo pero vivió experiencias: viajó mucho, tuvo la suerte de estar en París durante

Mayo del 68… Y la delicadeza que exhibe cuando toca es un reflejo de ese tipo de vida.

Tus experiencias de juventud y la clase de personas que frecuentaste han sido un manantial inagotable de inspiración.

Alguna lechita dan siempre, sí. Y funcionan aún ahora como relatos, porque las realidades que describen no han cambiado. Estos bandoleros de zonas pobretas no son un invento de hoy. Hablo de gente que se dice: *Para vivir así, mejor corro un* 423

riesgo. Todo lo que necesito son siete minutos para salirme con la mía. Si me embocan, querrá decir que ya Dios no me quería. Y si sale bien, tengo para una semanita. Después de lo cual me daré otra vuelta… Uno ha conocido a gente como esa. Que hacen lo que hacen porque no tienen nada que perder, pero además porque no encuentran otra forma de decirle a la vida: *Estoy acá*.

Después viene *La murga de los renegados*.

Que lleva siglos así, por eso ya no da más. Y aun así insiste y viene en busca de una bendición que vuelven a negarle: sin ella llegó a este mundo y así sigue, la pobre. Para ellos, para los renegados, no hay nunca una puta bendición.

La canción surgió a partir de ese sonido tan raro del comienzo. Es un instrumento de viento creado por los aborígenes australianos, que se llama

“didgeridoo”. No recuerdo de dónde lo saqué, aunque claramente está picheado.

9.

***Doctor Saturno* tiene por protagonista a otro pícaro.**

Un tipo que está atravesando un bajón tremendo e implora por una mejoría. Es que una vida así supone un gasto energético grande…

Al mismo tiempo hay algo tuyo, ahí: cuando decís *Estoy hasta la pasta / de*

misas cómicas, mal…

Es algo que estoy diciendo yo, sí: que estoy cansándome de las misas. *¿Podés creer? (Ríe.)* Un par de versos destinados a sacudir un poco al que escucha, como cuando dije: *El último show no murió casi nadie / se fue vacío el furgón de los fiambres*.

Cuando hablo de *los remos muy pinchados / a la moda del rock 'n roll* me estoy refiriendo a los brazos picados de quien se inyecta, del yonqui.

Y la Orquesta Antibalas que menciono somos nosotros, claro. Porque todo el mundo nos tiraba con lo que tenía, y de todos lados. ¡La gente se olvida de eso!

424

***La murga de la virgencita* es una gran canción.**

Viene de las cosas que veía, cuando hacía dedo para ir a la costa: las prostitutas que esperaban al borde de la ruta la aparición de un camionero que oficiase de cliente. El gracioso de Fernando Peña —que era un gracioso inteligente— me maltrató al pedo, porque yo hablaba de una "virgencita" sufrida y él replicaba que las putas cogen porque quieren. Pero en la canción yo me refiero a las nenitas de 13, condenadas a chupar las pijas de los camioneros. Por eso digo que *se tambalea en sus tacones*: porque los zapatos le quedan grandes. Y lo del *gusto a menta para ahogar arcadas* es una referencia al chicle que usan, para sacarse el gusto horrible de la boca. ¿Cómo va a disfrutar una pibita así de coger con diez tipos en una noche, que para peor la levantan en el camión y la dejan tirada en cualquier lado, complicándole la vuelta a casa?

Recuerdo que la canción estaba lista, completa, pero no me satisfacía. La música me sonaba plana, como apaisada, detrás de lo que yo decía. Hasta que apareció ese piano que metí, que le sumó nervio, gracia.

Más allá de lo que decís sobre la “virgencita” en particular, la canción incluye la pintura de todo un sector social: cuando cantás *Otra polilla en busca de la*

***luz*, por ejemplo, o *Nunca pudo comer del queso / sin que la trampera la aplaste*.**

Y, sí: la murga de los renegados. ¡Los que nunca ligan nada bueno!

10.

***Pool, averna y papusa* arranca de un modo muy despojado, con la guitarra de Skay en primer plano.**

Eso que hace es una maravilla. Hay que prestarle atención no sólo a lo que toca, sino también a la forma en que deja que las notas se vayan, se desvanezcan. ¡Es una lección de música!

La letra vuelve a uno de tus personajes recurrentes: el Zumba.

425

Apelé a él para hablar del tiempo en que se había terminado la joda. Me refiero a los tres años locos que duró el sueño en realidad, a la joda profunda. A partir de entonces, no quedó otra que perder el tiempo, tomar merca, jugar al pool…

El Zumba es otro de esos pícaros que son la esencia del travestismo.

Por eso anda calzado *con un platino de American Express / trucho, pero un lindo*

“camaleón” . Una tarjeta de crédito falsa… ¡pero que de tanto en tanto pasa y lo sorprende gratamente!

También dice que se sube a “su vieja pickup” con la que tiene un accidente…

¡como vos con tu jeep Ika!

Puede que en ese entonces me estuviesen rondando los efluvios de aquella experiencia. Es la performación metafísica que te ocurre, cuando estás metido en esto de verdad. La transformación propia sólo se verifica si te entregás a fondo al proceso creativo.

Ahí volvés a usar ese *spanglish* que ya habías puesto a prueba en *Último bondi*…

Pero es un inglés *chipero* —por *cheap*, barato—, que utilizo mal a propósito: no digo *bourbon* sino *burbón*, no digo *happiness* sino *japinés*.

Después viene *Murga purga*, que tiene un ritmo infeccioso pero es una suerte de vómito de odio.

Está inspirada en un personaje real: un dealer que estuvo cerca mucho tiempo. Y el tipo empezó a chapear que era el Negro Cañón… ¡Contaba mi vida en las revistas, las intimidades mías a las que tenía acceso en virtud de la amistad! Llegué a ir a visitarlo a la cárcel. Imaginate lo que es para un claustrofóbico como yo, escuchar que la puerta de metal se cierra detrás tuyo… Y terminé enterándome de que ni siquiera adentro se había portado bien. Eso es lo que se le reprocha, en la canción: el hecho de ser un alcahuete — un *chivato*.

11.

***Sheriff* es de esas que conserva una vigencia que uno preferiría que no tuviese.**

Habla de la clase media que quiere seguir viviendo en su nube de pedos y para eso le pide a la policía que se ponga firme. Por eso le dicen que los pibes chorros *no tienen norte, no tienen salvación / hacé el trabajo y redimilos, por favor. / Que se mejoren allí en la eternidad / (partiles el*

buñuelo y quitá mi pena así). Lo de tapar las fosas nasales con bollitos de papel tissue es lo que se hace en la morgue, para que los cadáveres no secreten ningún jugo por ahí. Esta clase media tiene tanto miedo que prefiere seguir actuando como si creyese en una estructura que, lo sabe, ya no funciona. Y por eso se dedican a mirar tan sólo la paja en el ojo ajeno. El batallón del batón: la señora que revuelve la cacerola y pide más bala, mientras ignora que su hijo afana motos…

Por eso también sostienen a un gobierno como el que tenemos, que te fuerza a preguntarte a diario: ¿este tipo es un jodido, es pelotudo o ambas asimetrías a la vez? Cuando todos sabemos que no es ningún boludo, sino un testaferro del poder real que sirve a sus propios intereses. Ni siquiera disfrazan sus verdaderas intenciones porque nadie hace nada, nadie reacciona. Se van todos de vacaciones mientras las provincias se incendian. ¡No les interesa ni caretear una foto! Eso de poner un gerente en Aerolíneas que no sabe nada, secundado por un tipo que era abogado de la empresa española —Marsans— que ya la había desmantelado durante los 90… ¡La están tirando a la mierda otra vez, para venderla cuando ya no cueste nada!

En el fondo, lo que hacen los gobernantes me importa un queso. Lo que sí me rompe las pelotas es lo que hace —o más bien, no hace— la gente. ¿Todavía no aprendieron cómo es esto? ¿Les vas a creer otra vez? La clase media no reacciona.

Mirá lo que pasó en América Latina, nomás: ¿responde a la casualidad que en apenas seis meses no haya quedado nada, que hayan barrido a casi todos los gobiernos piolas de la región? Prestale atención a los medios de todos los lugares, de Televisa en México a Rede Globo en Brasil y a nuestros propios monstruos, y no vas a poder no darte cuenta: los gobiernos populistas caen por culpa de la prensa. Pensar que los K sacaron a la clase media del fondo del mar, como algas…

¡y la clase media terminó votando a los que los tiraron otra vez —que además son 427

los mismos de siempre— al fondo del mar!

Buena parte de esta clase media come panchos durante quince días del mes con tal de cambiar el coche, porque es un símbolo de status, la máscara que le muestran a la sociedad para probar su propio valor. Algo que es consecuencia del paso del estadio de tribu al de supertribu.

Cuando la especie humana vivía en tribus, todo el mundo sabía quién era el otro de verdad, era testigo diario de sus valores y de sus destrezas. Cuando las ciudades crecieron y empezamos a vivir en supertribus, lo único que permite que el otro te identifique ya no es el contacto real ni la verdad sino el símbolo. Y el dinero es el más valorado de nuestros símbolos: nunca olvido esa foto de una muchachita que, en la Alemania del crack económico de la primera mitad del siglo XX, llevaba una carretilla llena de plata para comprar… ¡un arenque! (Una foto surreal, dicho sea de paso, que refleja algo que es una ofensa para la humanidad, que no debería haber ocurrido nunca. Porque supone haber traspasado un límite, un extremo que no se debería haber tocado.) En nuestras sociedades, para que la gente te reconozca debés tener dinero. Pero claro, el hecho de que lo tengas no transpira nada respecto de tu calidad humana. Si sos un bandolero también tenés dinero. O podés tenerlo siendo médico sin que derive de tu trabajo *per se*, sino de tus curros con las ambulancias, los laboratorios y las obras sociales.

Pero *Sheriff* se cierra con esa clase media pagando las consecuencias de esa demanda de violencia. *Afilando tu guadaña me esperás*, dice el protagonista, porque sabe que tarde o temprano van a ir por él también. Es como el célebre texto de Brecht: primero fueron por estos por los que no dabas un peso, después por aquellos otros que tampoco te importaban… ¡y un día te van a caer encima a vos!

12.

Pensando como una acelga **es un tema rarísimo, por eso te encanta.**

En términos musicales, es una verdadera locura. Y la letra empuja para el mismo lado, desde que intenta reflejar una experiencia psicodélica. A causa del trip en que te embarcás, muchas veces pensás como una acelga. Y

cuando volvés, te parece que el mundo entero tiene una magnitud menor. ¡Se ve más pobre!

428

Ahí regresa la sombra de la experiencia con el Ika: *Volanteás, volcás (…) en*

plan de chofer suicida.

Es que corrés ciertos peligros cuando estás en ese estado. ¡Te ponés loco por una colilla!

¿Quiénes son las reliquias que *huelen mal*?

Las reliquias éramos nosotros. Que ya habíamos entendido que no habría huevos de oro al final del arcoíris.

A continuación viene *Una piba con la remera de Greenpeace*.

Me gustan esos versos iniciales: *Está dormida o finge que duerme*. Volví a usarlos cuando escribí sobre la muerte de Leonard Cohen. Y también los que siguen, porque la imagen que describen es fuerte: la piba está ahí tumbada y se le posa una mosca en la boca —algo claramente desagradable — pero al narrador no le importa un carajo, porque está metido con ella hasta las manos.

La guitarra de Skay suena muy bien, acá también.

Hablo de esas pibas que ya no se comían ningún rosco, como digo en un viejo tema de Los Redondos: *Quieren, si quieren más. ¡Ya no las engatuzás!* Chicas de clase media que, para estar a la altura de la aventura que pretendían correr, tenían que buscarse algún curro. De otro modo no podían sostener esa vida alocada de millonarias que a la vez se pretendían preocupadas por lo social.

Necesitaban de un pajarraco que les diese un billete, porque esa alegría era cara.

Y como ellas no eran sopa, no eran nenitas pelotudas, transmitían una paranoia natural, una desconfianza. Por eso *nunca están cerca de las vías / sin mirar atrás*: porque saben que la vida está peligrosa.

13.

El broche de oro lo pone *Rato molhado*.

El *rato molhado — ratón mojado,* en portugués— es otro personaje de esos como 429

nosotros, que en vez de trabajar nos dedicábamos a hacer algún truco, nada muy jodido. Si te iba mal, era más elegante decir que te detuvieron por llevar piedras preciosas que por falopa. Haciendo lo cual no jodías a la gente pobre, sólo a los que consumían eso. Tampoco éramos Robin Hood, claro.

Es un tumberito, el rato: hijo de un preso, concebido debajo de una manta durante una visita higiénica de su madre a la cárcel. De él digo que guapea en Plaza Irlanda porque es bravo; son bravos los chicos así, desde que no tienen nada que perder. Por eso apuestan a meter miedo: es lo único que les queda, su única forma de sentir que son alguien. De ahí viene el verso *gargantilla de sangre veloz*, el rato es muy capaz de degollarte.

El cielo de esa gente es muy estrecho, porque no conocen más que lo que les muestra —y les vende— la TV. No pueden tener idea de que hay otra vida, carecen de elementos para imaginarla, para encaminarse en esa dirección. Por eso se contentan con desear lo que la TV les refriega por las narices y, en el mejor de los casos, mojar un poco la galletita.

Durante todo el disco, tratás a los personajes adultos con sorna. Para los jóvenes como el rato y la virgencita, en cambio, te reservás la ternura.

Es cierto. Es que son el chivo expiatorio, como si ellos determinasen el mundo en que están viviendo. ¡Nada más lejos de eso! Los jóvenes saben que no tenemos un lugar para ellos. Por eso se apoyan entre sí. Creen en sus propios códigos, porque no pueden creer en los códigos de sus padres, cagados desde siempre por el sistema. De eso a las gangas hay un paso, porque el hermano mayor ya pasó del choreo de motos a algo más groso y además los tiros no duelen mucho, apenas arden. Si están viviendo en el puto suelo de la miseria… Por eso me sorprende que la gente se espante por lo poco que vale su vida. ¡Si las vidas de los que los asaltan valen mucho menos! Vos le das valor a tu vida porque estás bien y comés y paseás y te comprás las tentaciones del sistema. Pero del otro lado de la ventana…

Como la banda se disolvió poco después, yo siempre registré este tema como una despedida, tal vez involuntaria pero perfecta. Los últimos versos del último tema de Los Redondos dicen: *Una sombra chinesca / que encandila a su*

***muerte / y se va*. ¡Eso fueron ustedes!**

430

Muchas cosas las estoy reconociendo ahora, advirtiendo ahora, mientras las revisamos. Pero no era consciente en el momento en que las escribí. Si te fijás, es cierto que todos parecen estarse yendo: el Zumba, el rato…

Si hasta Luzbelito asoma en un cameo, para abrocharlo todo:
Mandinga lo

pone así / siniestro pero gentil…

Y la canción se va en *fade*, de a poquito…

14.

Después, como ya venían haciendo, se fueron a Nueva York a terminar el disco.

Queríamos volver a trabajar con Ted Jensen en Sterling Sound. Un tipo que era un capo, había trabajado tanto con Michael Jackson y Madonna como con grupos importantes. Pero la agenda de este señor estaba copada durante seis meses y nosotros queríamos sacar el disco.

Preguntamos en el estudio, porque imaginábamos que debía haber allí otro técnico de similar calidad y, en efecto, nos pasaron con otro. ¡Que, a pesar de que en efecto era un capo, hizo todo mal! Se ve que lo afectó el hecho de haber trabajado para Celine Dion y otros números tan Hi Fi. Primero limpió todo lo que nosotros habíamos ensuciado a propósito. Ellos masterizan en un día, entonces vos escuchás y si querés corregir algo, se lo pedís. Una vez que corrigen eso, te lo devuelven y ya no hay más posibilidad de reclamos. Nosotros hicimos eso y la segunda vez nos lo devolvieron con los estéreos cruzados. No sé si lo hicieron a propósito, porque nos quejamos, o no se dieron cuenta. Lo cual sería peor, porque se trata de un error que no te puede pasar ni acá. O sea que nunca más…

¡Terminamos masterizándolo en Luzbola!

15.

A juzgar por los testimonios que circulan de los testigos de esa época, ya había 431

algo en el aire entre vos por un lado, y Skay y Poli por el otro.

Como te dije, ahora percibo que estaba mandando metamensajes en las letras de las canciones. Pero no recuerdo haber pensado en esos términos. ¡Skay no se quejó nunca! Cuando en plena grabación de Brasil yo dije: *Esto no va*, le debe haber molestado, en tanto implicaba un cambio en la música que no estaba motorizado por él. Pero insisto: no recuerdo discusión ni intercambio alguno sobre el tema.

Nada de *Mirá, che, no estoy muy conforme con esto, qué está pasando, estás decidiendo cosas que deberíamos charlar antes*. No sentí eso. No me lo hicieron sentir.

Uno de esos testimonios dice que vos impediste el acceso de Skay a la mezcla porque el lugar era chico y no había espacio físico…

En primer lugar: ¿cómo le voy a prohibir yo a Skay, el guitarrista de Los Redondos, que escuche cómo se mezcla su disco? El hecho es que no solía ir porque nunca le interesó esa parte del proceso. A Skay le gusta tocar, eso es lo que hizo siempre de la mañana a la noche. Y además la música que le interesaba tenía un sonido más simple, fácil de obtener tanto en escena como en el estudio. Nunca tuvo pretensiones del tipo de las que yo estaba intentando llevar a cabo. Y en segundo lugar, si hubiese querido vedarle el acceso a Skay, habría buscado una excusa menos pelotuda, ¿no te parece? ¿Que el lugar era chiquito? Por favor…

El masterizado, por ejemplo, lo escuchamos todos juntos en el penthouse del hotel donde nos hospedábamos: Mario Breuer, Edu [Herrera], Skay, la Negra Poli y yo. Fue Edu el que se dio cuenta de que los estéreos estaban cambiados. Pusimos el disco en el aparato de la habitación, para poder registrar su sonido real, lo que iba a escuchar la gente.

También se dice que Breuer y Herrera preparaban dos copias en CD de las mezclas, para que cada uno de ustedes las escuchase por su lado.

Puede ser, para que cada uno le diese vueltas al asunto en su casa. ¡Pero no porque no pudiésemos estar juntos en un mismo ambiente!

Otra versión sostiene que Skay presionaba a Breuer y Herrera, porque a su 432

juicio estaban tardando mucho y eso implicaba gastar más dinero.

A mí Skay no me dijo nada al respecto. Yo soy de tardar mucho, eso es cierto. Pero teníamos diálogo en esa época, nadie estaba enclaustrado. Y además yo lo consultaba a Skay, conversábamos todo lo que había que conversar.

Ni Mario ni Edu sabían mucho de la interna. Ellos tampoco fueron testigos de la intimidad de nada. Con Skay y Poli siempre fuimos de andar de

canuto, de no hablar de cosas íntimas delante de terceros. Y Mario y Edu no eran tan amigos como para enterarse de nada serio.

Con el que tardé mucho grabando acá en Luzbola fue con Edu. Que a diferencia de Mario era un aprendiz pero estaba a favor de probar cosas nuevas, de ir en contra de las tradiciones, de lo recomendado. Terminamos haciendo prueba y error, por eso nos llevó tanto tiempo. No veníamos con la inercia de que todos estaban haciendo lo mismo en materia sonora. Con el rock barrial podrás aplicar siempre el mismo seteo. Pero nosotros estábamos internándonos en *terra incognita*. ¡Con cada canción nueva varía el seteo, acá!

Dicen que en Nueva York el ambiente se caldeó mucho y se improvisó una reunión en el hotel. Al término de la cual Skay propuso que la arreglasen ustedes dos en Buenos Aires, café de por medio, y vos le habrías dicho: *Yo con*

***vos no tomo un café en ninguna parte*.**

Si eso dijeron, están tratando de extender la fábula. Me acordaría de algo así. Yo no tenía animosidad con Skay. Nunca tuve ese tipo de relación con los chicos.

Además, ¿gritarnos? Nunca les había gritado, ellos tampoco habrían sido capaces.

Por otro lado, no entiendo: ¿para qué arreglarlo después, días más tarde, cuando podíamos charlarlo ahí mismo una vez que Mario y Edu volviesen a sus habitaciones?

La historia es una especulación de los que tienen el poder de invadirnos la cabeza. Ellos determinan —o al menos lo intentan— cómo fue y es tu vida. Si yo, estando todavía en pie, he sido testigo de innumerables invenciones sobre mi biografía: que nací en Concordia, que fui guardaparque y profesor de gimnasia para los milicos, que tengo no se qué estudios académicos… ¿De dónde salieron semejantes disparates, por qué los sostienen como si fuesen verdad? Qué sé yo…

Yo tiendo a desconfiar de todas las historias oficiales porque, como dice el amigo 433

Nebbia, las escriben los que ganan. ¡O los que tienen peso en los medios!

16.

Al final de la entrevista que les hice entonces, te quejabas de que el rock se había convertido en *un revival permanente de lo que ya fue* —muchos años antes de que Simon Reynolds lo convirtiese en tesis en el libro *Retromanía*—, pero al mismo tiempo decías: *Estamos cerca de una nueva era*. Y terminabas:

***Ojalá pase algo, y pronto, que lo conmueva todo*. La vida te presentó en aquel tiempo un par de cambios copernicanos. El primero, sin duda, fue el nacimiento de tu hijo Bruno.**

Era algo que nunca habíamos considerado seriamente. Como ya quedó claro, nuestros planes no iban mucho más allá del instante…

Pocos años antes —en el 96— habías declarado durante una entrevista: *Yo no*

tengo hijos porque, cuando uno se dedica a esto, debe ser lo suficientemente

***egoísta como para prolongar su juventud lo más posible*.**

Lo que nos decidió fue pensar que, a esa altura, estábamos más cerca de tener nietos que de tener hijos… La reflexión fue esa: era entonces o nunca, de otro modo habría condenado a Virginia a no tener hijos porque el reloj biológico ya le estaba jugando en contra, era un límite jodido. Por cierto, ella nunca me presionó al respecto, ni me pinchó mal. No fue obsesiva. Pero sentí que no tenía derecho a negarle esa posibilidad. Por mi parte, yo no había sentido nunca la necesidad de tener descendencia. Ni se me pasaba por la cabeza; la vida bohemia no es muy recomendable para quien sueña con una familia. Entonces nos hicimos todos los estudios genéticos que

había disponibles. Era lo lógico. ¡A esa altura estaban jovatos, los espermatozoides!

Le sacaban una foto dentro de la placenta, que se veía horrible. El crío parecía Chucky, una cosa toda amoratada que flotaba en un jugo… A Virginia todavía le parece hermosa, esa foto. ¡Sigue en la cocina, pegada encima de la heladera! La ves y tenés que hacer el esfuerzo de pensar: *No es un muerto vivo, un zombie. Es un bebé*.

434

En las ecografías 4D, todos los bebés parecen monstruos.

Pero al final, cuando apareció el objeto *(ríe)*, cuando nació Bruno…

Charlando con ustedes, te pregunté si ya habían elegido nombre. Me dijiste que estaban en eso, que hasta entonces estaban a la busca de un nombre italiano. Y que les gustaba Bruno, aunque te preocupaba que significase

“oscuro”. Me dijiste: *Si sale morocho, voy a tener que pedir un análisis a los*

gritos. ¡ADN, ADN!

Queríamos algo que pegase con el apellido Solari…

Poli insistía para que le pusieses Renzo. Pero vos considerabas la variante Gerónimo.

¡Otro indio más! Me acuerdo de entrar en el quirófano, justo en el momento en que a Virginia le estaban haciendo un tajo monumental… Apenas salió Bruno me lo pusieron en brazos y yo no sabía qué hacer. Nunca fui de alzar bebés. ¿Y si se me caía y se rompía? Después aprendí, por suerte. Y más adelante, cuando el nene lloraba y la madre protestaba su insomnio, lo calmaba yo.

Con el tiempo fueron apareciendo los sobrenombres. Brunaldo. La vikinga.

Baldosa. Resorte…

435

Recuerdos de 2001, con la pluma de Solari interpretando (una vez más) el sentir popular.

Al poco tiempo tocaron en Montevideo, el 22 y 23 de abril de 2001. Pero vos fuiste solo.

Bruno no fue nunca a un concierto, hasta que tuvo ocho años. Nos parecía una agresión gratuita: el mío no es un show del Paz Martínez. Más bien es una explosión de sonido y de imagen, algo que te ataca. Pero con el tiempo se convirtió en el que más disfrutaba de los shows, lo pasaba bárbaro. Lo que más le gustaba era el final, cuando llegaban los fuegos artificiales que veíamos desde los autos, cuando salíamos rajando como si estuviésemos en medio de una persecución de película.

Los Redonditos tuvimos siempre una política de puertas afuera respecto de las familias. Porque si todos caían a los camarines con la mujer, los hijos, la suegra, la amiga de la mujer… No digo que éramos de concentrarnos, pero no nos gustaba que se invadiera el espacio, que los camarines se convirtiesen en un quilombo. Mi bajista actual, Nalé, dice que con Cerati el estudio era un bazar, pero que acá estamos tan sólo él, el técnico y yo.

436

Tengo un vago recuerdo del hotel de Montevideo. Fue mi primer encuentro con un espejo magnificador dentro del baño, esos redondos que hace que puedas contarte los poros. Pero es útil para afeitarse y raparse. Yo me pelo cada dos o tres días. Es la única coquetería que puedo permitirme: afeitar la papa.

Se cumplían por entonces diez años de la muerte de Walter Bulacio.

Por eso le dediqué el cierre, con *Juguetes perdidos.*

17.

El 4 de agosto tocaron en el Chateau Carreras de Córdoba, sin conciencia de que ese sería su último concierto. Y poco más de un mes después (***Ningún***

imperio dura para siempre**, habías dicho), dos aviones se estrellaron contra el World Trade Center.**

¿Todavía estábamos con Los Redondos? Me parece tan próximo, ese hecho… Yo no soy de los que se acuerda dónde estaba cuando ocurrió tal cosa; no tengo la menor idea de cuándo me enteré del asesinato de Kennedy, por ejemplo. Pero conservo la imagen de Bush en ese colegio, delante de los alumnitos y aferrado a un libro que estaba cabeza abajo. Obviamente no tenía la más puta idea respecto de qué debía hacer. Lo cazaron los servicios de las pestañas y se lo llevaron a un avión, a sobrevolar la concha de la lora hasta que el asunto se aclarase.

Fue un hecho de una magnitud importantísima, porque le demostró al más poderoso de los imperios que no era sopa enfrentarse al poder del kamikaze. De movida, al soldado que se asume como kamikaze la vida le parece una consideración menor. Es un soldado que no piensa en volver. En cambio al soldado americano, que casi siempre es un pobrete de origen latino, nada le importa más que volver, obtener su Green Card y seguir comiendo comida chatarra. Por eso están tan gordos, los latinos de Estados Unidos: porque de la promesa del *American way of life*, a nada tienen acceso real más allá de la comida chatarra.

Los imperios se terminan derrumbando por sus propios errores, por su incapacidad de apretar físicamente todos los territorios que pretenden abarcar. A los Estados Unidos ya no les da el cuero para ser el gendarme del mundo, como le 437

pasó a Roma cuando llegó Heliogábalo.

El problema es que su poder de destrucción es infinitamente superior al de los imperios del pasado. Por regla general, en términos históricos, todo lo que existe fue usado alguna vez, deliberadamente o consecuencia de un error. Y si considerás las tecnologías que hemos sabido desarrollar, el peligro que habilitan es muy grave.

Cosas como las cepas bacterianas que crean en laboratorios… Yo intuyo que el sida es algo que se les escapó de algún lado y no lo pueden confesar. O el colisionador de hadrones… ¡No estamos hablando de un tubito de ensayo!

El de los Estados Unidos es un imperio bastante berreta, bizarro. Lleno de blancos locos, que se sienten estafados por el sistema, viven en una pobreza grande desde hace años… y votan. No quieren laburar más —llevan tiempo, ya, sin hacer otra cosa que tomar cerveza Miller en la puerta de sus tráileres — pero protestan igual contra los inmigrantes que, según juran, les quieren sacar el laburo. Y ahora, para colmo, están gobernados por un tipo igual de berreta y de bizarro. Ves las caras que pone, sus gestos, y queda claro que se piensa que es Thor, el Dios del Trueno. Otra que Thor: ¡en todo caso, To-or!

Yo era de visitar el World Trade Center, cada vez que iba a Nueva York. Me gustaba un negocio de ropa que se llamaba Structure, ubicado en el mall del subsuelo. Había dos vendedores, ahí, dos morochos a los que ya conocía y se acordaban de mí. Me preguntaban sobre la Argentina, el típico chichoneo que se entabla con los clientes. Nunca pude saber si sobrevivieron o no.

No volví a Nueva York hasta que quitaron toda la parafernalia militar.

32. Arturo Illia (1900-1983) fue un presidente de la Nación, de origen radical, desde 1963

hasta que un golpe militar lo derrocó en 1966. La oposición —y en particular, la prensa— fue siempre inclemente con él, achacándole inoperancia y una lentitud, lo que le valió el apodo de

"La Tortuga".

33. Literalmente, cuadrada. Por extensión se aplica a aquello que es convencional y previsible.

Capítulo Veinte

El largo adiós

La última curda — Coming Home — *La traición — El señor de la pelada quiere mucha guita — Algo más importante que uno mismo — Un período de luto — La Argentina en llamas* — "Violencia es robar" — *Del acuerdo entre amigos al contrato comercial*

1.

El 30 de octubre de 2001 dieron una entrevista a la revista *La García*, en un bar de Palermo. Los periodistas recuerdan que fue un encuentro amable, y que cuando terminó…

Se quedaron viéndonos mientras nos íbamos: Poli, Skay y yo, caminando abrazados. Eso dicen. Qué sé yo… ¡Puede ser!

Pero la noche no concluyó ahí.

Fuimos a la casa de Poli y Skay, a seguir conversando sobre las cosas de rigor que debían resolverse antes de una fecha. Porque ya teníamos una en camino, a tiro de piedra: el 8 de diciembre en el Club Atlético Unión de Santa Fe. La publicidad ya circulaba, las entradas estaban a la venta.

Lo que pasó esa noche me sorprendió. Puede que la embriaguez haya tenido que ver, estábamos medio picoteados… Veníamos hablando de los asuntos pendientes y salió el tema de los videos de Racing: aquellos que habíamos grabado con tantas cámaras y que algún día, cuando estuviésemos en las condiciones ideales, queríamos editar y posproducir. Yo llevaba *años* reclamando que se hiciesen 439

copias del material, por cuestiones de seguridad: si se incendiaban o se inundaba el lugar donde Poli los tenía guardados —estamos hablando de enorme cantidad de casetes de formato U-Matic—, el material se iba a perder para siempre.

Al principio me daba pudor reclamar, no quería que pareciese que desconfiaba de algo, o de ellos. ¡Porque yo no desconfiaba! Mi planteo pretendía evitarnos problemas. No sólo en la eventualidad de una destrucción del material: si a alguien le pasaba algo —a ellos, por ejemplo, o a mí en el caso de haber sido el custodio—, reclamar a los herederos podía convertirse en una cosa engorrosa.

Pero esa noche me puse más firme, porque ya habían pasado al menos dos años dándole vueltas al asunto. Siempre me decían: *Sí, sí, tenés razón, lo más conveniente es hacer copias, no sea cosa que se arruine el material*… Hay quien declaró que ellos se lo habían confiado al hijo de Poli, aunque con el tiempo Poli salió a decir que estaba bajo su custodia personal.

El hecho es que me di cuenta de que no tenían la menor intención de sacar copias y dejarlas a mi cuidado. Y la conversación empezó a subir de tono.

Esa vez sí que grité. Me paré y le dije a Poli: *¿Quién te creés que soy, yo? ¿Uno de esos pelotudos serviles que te chupan las medias por las noches, en los boliches que frecuentan?* Porque me seguía diciendo *sí, sí,* como si contase con que yo me olvidaría del asunto apenas cambiásemos de tema.

Pero la situación se había repetido demasiadas veces ya. Y yo me había dado cuenta de cómo venía la mano.

De todos modos ellos insistieron en poner paños fríos, lo cual me rompió más las pelotas porque sentí que querían mantener las cosas así. Y mientras tanto yo seguía gritando. La situación me había sorprendido, no podía creer que insistiesen en tratarme como a un forro: el forro sos vos, en todo caso, que estuviste trabajando años en una traición cuando podríamos haberlo hablado mil veces, tranquilamente.

Si se trataba de un material que no se podía comercializar sin la autorización legal del otro: ¿para qué les servía escamoteármelo?

No tiene el menor sentido. Lo único que se me ocurre es que parte del material se haya arruinado y no les haya dado la cara para confesártelo…

Lo único que sé es que seguimos gritando hasta que Skay se fue a la mierda, porque no le gustan las situaciones tensas. No recuerdo si al final dije expresamente: *Esto se acabó acá*, pero me subí al coche —el chofer me esperaba 440

afuera, se había dormido ya— y volví a casa.

2.

Me enfurecí tanto que no daba para volver atrás. Es algo que escapa a mi capacidad de manejarlo: cuando se me sale la cadena, soy medio jodido. Le hago la cruz a una persona y deja de existir en mi vida aunque no me guste, aunque prefiera que sea todo distinto. Y esa madrugada entendí que no quería saber más nada con ellos.

Me llenó de amargura darme cuenta de lo que estaba pasando, de lo que seguramente venía pasando desde hacía años: ¡qué ingenuidad, la mía! Esa es una de las características de la traición: no sabés cuándo empezó, sólo la ves cuando llega el momento en que explota. El enojo me duró tanto tiempo…

Puedo discutir con amigos por motivos intelectuales, mil y una veces. No necesito que alguien piense igual que yo para seguir queriéndolo. Pero no puedo pasar por alto la mentira, hacer de cuenta de que no existió. La amistad debería ser a prueba de balas. El tema es que, cuando aparece una fractura tan grande, cuando te das cuenta de algo oscuro y toda la historia previa empieza a tambalear…

¿Cómo seguís adelante con una relación, una vez que se instaló la desconfianza entre todos? ¿Cómo sabés si la verdad va a volver alguna vez a la boca de un amigo que te traicionó?

Porque esos son los términos en que yo vi y sigo viendo la cosa: para mí fue una traición. Que arruinó un eje de mi vida, algo central. Más allá de Bruno y de Virginia, no me han pasado cosas más importantes: ¡como proyecto de vida, yo fui un Redondo durante casi toda mi existencia!

Y ellos prefirieron romper ese proyecto, antes que hacer copias del material. Si hubiesen dicho: *Disculpá por haber tardado tanto, se nos pasó, mañana mandamos a copiarlo todo*… Pero creo que a esa altura había un agujero muy difícil de tapar. Y yo no soy muy flexible ante ciertas cosas. Es algo que me pasa desde chico, cuando disfrutaba leyendo las historias del rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda. Porque las armaduras serán incómodas y los vinos que tomaban por entonces tendrían gusto a mierda, pero la conducta hidalga que propugnaban esas historias me sigue pareciendo válida, digna de ser reivindicada aún hoy, defendida como código de vida.

A lo largo de mi historia he rescatado a amigos que tenían muchos defectos, pero 441

ese no. Para mí la traición implica un punto de no retorno. Desde el cual me replanteé todo y revisé nuestra historia.

Pasé un tiempo mirando hacia atrás, tratando de entender. Porque no había sido una pelea circunstancial de amigos, sino un choque esencial que te hacía pensar cuándo habían comenzado a ver las cosas de esa manera. ¿Cómo llegué hasta acá, cómo llegamos todos? ¿Cuánto hace que viene fingiendo, esta gente? ¿Por qué no tuvieron la valentía de decirme la verdad?

Uno también se preguntaba si la causa no habría sido otra. Por ejemplo, mi necesidad de un cambio musical —de una evolución, para ser preciso— que ellos parecían no necesitar, no demandarse a sí mismos. Pero si tanto les molestaba, ¿por qué no me lo dijeron nunca? Nadie presentó objeción ni me puso ningún tipo de barrera. Por eso el deseo de cambiar no me empujaba en la dirección de romper la banda. Yo estaba muy contento con *Momo Sampler*, era exactamente lo que había querido hacer. ¿Qué razón tenía para patear el tablero?

3.

Por un lado me sentía como un pelotudo pero leve, porque los que habían invertido un tiempo nefasto en esa conjura eran ellos, no yo: el tiempo de la mentira, del ocultamiento. Yo no estaba padeciendo por la transformación que podía haber ocurrido en mí, de haber tenido segundas intenciones para con ellos. Al contrario, mi preocupación era: ¿cuántos años hace que esta gente viene escondiendo este entripado y fingiendo que no pasa nada? Porque era obvio que la decisión de que el material permaneciese en el garaje no era cosa de esa noche; no respondieron a un impulso repentino de dejar caer las máscaras y decirme que no. Ante esa revelación, te ponés a evaluar, a contemplar el cariño que habías depositado en ellos durante años, el respeto que les tenías… y te sentís un pelotudo.

Estaban en juego treinta años de amistad.

Es que la traición fue muy grande. No era que había quedado en pasarte a buscar a tal hora y me colgué. No se trataba de que vos fueses de Vélez y

yo no. Teníamos otras discusiones como en toda relación de larga data, pero esto lo arruinaba todo hacia atrás. Eso es lo que tiene la traición: cuando te largan duro los que creés 442

leales, te empezás a preguntar cuándo arrancó todo, cuánto tiempo hace que están engañándote. Y no hay recuerdo bueno que no se te arruine. ¡Todo lo que viviste empieza a parecerte falso, irreal!

Para mí era una falta gravísima porque iba más allá de la amistad, del asunto personal: la esencia de Los Redondos era otra, mucho más grande que nosotros mismos. No se limitaba al hecho de que formábamos parte de una banda de rock.

Lo que estaba en juego, lo que se dinamitó, fue el proyecto todo.

Lo que dolía más que la pérdida de la amistad era la negación del proyecto.

Sentir que habíamos engañado a la gente, que pensaba que éramos como hermanos.

Cuando lo que había pasado revelaba que no lo éramos; que había existido durante ya algún tiempo otro plan íntimo y secreto que no me habían manifestado, aunque me involucrase. Por eso sentía vergüenza: porque asumía que, por más que hubiese ignorado ese plan, yo había colaborado a perpetuar un engaño.

La gente creía en todo Patricio Rey, no sólo en mí. Por eso, cuando entendí que Los Redondos no éramos lo que la gente creía, me dio vergüenza y cometí el error de ocultarlo. Ocultar no es mentir, ya lo sé: ¡pero pega en el poste! Me pareció que callar era lo más coherente en el momento, pensé que ya habría tiempo de explicarlo. En ese momento me preocupaba la gente que ya tenía entradas para Santa Fe. No quería que, dos semanas antes del show, se enterasen por los medios de que nos habíamos peleado por intereses.

Yo estaba con los huevos hirviendo, pero no quería ensuciar la historia de Los Redondos. Que los tipos de esa banda terminaran para la mierda por

cuestiones de intereses era una mancha, para mí. La banda era legendaria, independientemente de que nosotros no estuviésemos a la altura de la leyenda. En el caso mío, lo que estaba en juego no eran intereses de dinero. En el caso de Skay creo que tampoco, pero sí era una cuestión de poder: de dirimir quién se quedaba con él.

Porque ¿qué versión imaginás que iba a tener más prensa: la de que nos habíamos peleado por la custodia artística de la obra de Los Redondos, o la que diría que nos habíamos separado por plata? La gente cree que el de los músicos es un mundo idealista, pero hay muchas cosas terribles. ¡Nadie está exento del pecado de la vanidad!

Aun si ese hubiese sido el caso, yo habría estado en derecho de defender mis intereses económicos, ¿o no? ¿Por qué debería descuidarlos? Pero lo triste es que eso no fue lo que pasó. Si en algo influyó el dinero en esta circunstancia, fue para bien. Andábamos bárbaro en ese aspecto: yo no tenía que salir a ganarme el pan, 443

podía rascarme el higo cuatro años o seguir componiendo… Pero sin guita habría tenido que tocar aunque más no fuese en pubs. ¿Cómo pensás que pude tirar cuatro años sin sacar un disco nuevo ni presentarme en vivo? Por eso pude darme el lujo de circunscribir nuestra diferencia esencial al conflicto por la custodia artística.

Lo hice por respeto a la gente. Mi interés no era la guita sino el prestigio que habíamos sabido construir, la cuestión de cómo se iba a manejar nuestra obra el día de mañana, cuando alguien ajeno pretendiese intervenir en ella. Para mí crecer era crecer con la banda, no solo. Lo que me jodía era que se jodiese la epopeya de Los Redondos. No tanto por la relación con los otros músicos, sino por la resonancia que tenía entre la gente. Yo me enamoro mucho de los proyectos, me encantaría que Los Fundamentalistas siguiesen sin mí.

Cuando yo quemo naves, quemo naves. Y ya no me importa un carajo lo que atesoré hasta ayer, aunque sea mío. Por eso nunca les hice juicio. Si

quieren regalar ese material de video, hacerlo público, yo no me voy a oponer.

Pero en fin, me hubiera gustado que Los Redondos tuviesen un final más dedicado a la gente. Me quedé con las ganas de un final más elegante.

4.

Lo que finalmente no quise pagar fue el costo de la mala sangre. Si una disputa me arruina la vida y me devora el día pensando en eso, en vez de hacer algo nuevo o de disfrutar de mi hijo… No. Que se lo metan en el culo. Nunca tuve el problema de la página en blanco. Siempre hay algo que me da ganas de hacer, si no es la música es dibujar o escribir o lo que pinte.

Durante nuestra historia había registrado pequeñas claudicaciones, que no me importaron mucho. Por ejemplo: el hecho de que le prestasen dinero del fondo de la banda a cierta gente, diciendo que era plata de ellos y no nuestra. Son acciones que algo revelan respecto de tu personalidad. Pero yo las minimizaba, porque pensaba que necesitaban granjearse cariño dado que yo me manifestaba poderoso dentro del grupo y a ellos los tranquilizaba reunir tropa. Me parecía algo tolerable, en tanto armaba un equilibrio que también me protegía a mí.

Pero cuando ocurre algo así, el pasado se transforma de tal manera que ya no podés reconstruirlo. ¿Pensás que lo que pasó esa noche fue espontáneo? No, era algo que evidentemente se venía incubando desde hacía años. Entonces, ¿cuándo 444

empezó?

Ocurre que yo no quería vivir retrocediendo casilleros. No tengo ni tenía entonces edad para dedicarme a ir para atrás. Por eso terminé tomándolo como había venido: la taba había dado culo. Y yo que había inventado todos esos refranes —cosas como: *Esta es la primera y la última noche*—, ¿me iba a poner a investigar por qué había pasado algo negativo, una vez que finalmente se dio? Y la verdad es que no.

Por eso no los he extrañado humanamente, desde entonces. Perdieron significación en mi vida. La conservan históricamente, pero nada más. De ahí en más tardé cuatro años en sacar un disco solista, pero no porque me los pasé pensando en ellos. Más bien me los pasé pensando cómo hacer para salir a la luz otra vez.

Con Los Redondos pasó como con esos matrimonios que se separan para tomarse unas vacaciones y justo el tipo conoce una minita… ¡No hay modo de volver!

5.

Esa madrugada debés haber llegado a tu casa, ido a dormir de una y… ¿a la mañana siguiente le dijiste a Virginia: *Se acabaron Los Redondos*?

Debe haber sido así. La Flaca es de leer las situaciones aun sin decirme lo que ve, no sé si no tenía sus sospechas. ¡Generalmente no se equivoca!

A mí la experiencia psicodélica me produjo una transformación importante. De joven era fácil adjetivarme —no me pidas que precise qué adjetivo—, pero después ya no. No es que uno sea especialmente diáfano de espíritu, pero si la vida te ayuda y la gente te quiere… A mí me han hecho más fácil la vida. La gente no proyectó sobre mí la imagen de un rock star estilo Pomelo, ni la de un loquito, ni la de alguien que encuentra natural tirarse a una pileta desde un noveno piso. Lo que proyectaron sobre mí fue una imagen de integridad. Y si te ven como honesto, aprovechá la volada que nadie desconfía; jugá al juego que te están dejando servido y mejorá tu vida. Si no agarrás viaje…

Diferente es cuando hay que remar y la sociedad está en contra. Yo le decía a Los Redondos que eran una banda que tenía muchas cosas pero no temple, porque 445

nunca debieron pelear para ganarse el público. Pero esa no era la experiencia por la que atravesaba el resto de las bandas: gente que la yugaba como loca y aun así no la iba a ver nadie, hasta que el cuarto disco tenía un éxito módico pero el quinto los mandaba de vuelta a la oscuridad…

A nosotros eso no nos pasó nunca. Cosa que te transforma en un inútil espiritual, porque te acostumbra a la posición de no haber tenido que ponerle huevo nunca. Por suerte venía peleando por mi manera de pensar desde mucho antes de que existiesen Los Redondos.

Yo dije muchas veces que no quería seguir trabajando de Redondo, pero en los hechos seguí haciéndolo igual. Sólo que trabajo de un Redondo que muta, no de uno que se queda en stand by, aprovechando que la gente ya lo quiere.

¿Por qué imaginás que les importaba tanto ese material en video?

¿Para contar otro tipo de historia? Yo sé lo que se obtiene cuando manejás la edición de algo. Me das una peli tuya donde aparecés jugando al fútbol y si yo quiero sos un crack y si yo quiero sos un patadura. Y esa era la que les quedaba: presentar una visión del asunto distinta de aquella que la gente percibía. Hacer un libro donde opinan los amigos que han comprado y hasta los que conservaron la inocencia como el Piojo, que dice que yo siempre llevaba las canciones y todo comenzaba ahí.

¿Es verdad que nunca los extrañaste?

No los extrañaba desde hacía ya mucho. Es algo que no puedo manejar. No es que yo decido ser inflexible: me pasa. Por eso perdí el vínculo emotivo. Lo único que hoy puedo decir de Skay es que es un gran guitarrista. El mejor que hay acá, que además tiene presencia escénica. ¿Por qué habría de negarle sus méritos?

Los últimos años nos veíamos mucho menos, casi siempre nos encontrábamos por motivos de trabajo. Ni siquiera componíamos juntos, desde que aparecieron las máquinas y empezamos a tener cómo hacer maquetas sin necesidad de tararearle la melodía al otro.

Más allá de eso, éramos muy diferentes en términos de personalidad. Nunca tuvimos un comportamiento simbiótico, de manada. Cuando viajábamos, por ejemplo, yo me levantaba temprano y salía con Breuer y ellos se

quedaban en el hotel hasta el mediodía. Nuestros hábitos de vida no podían ser más diversos. Yo 446

me despierto y soy un cohete, quiero que pase algo con la vida ya mismo. En eso me pesa la tradición culpógena, más cristiana que *judeo* en mi caso: creo que siempre me estoy perdiendo algo y por eso tengo que salir a su encuentro, por más que físicamente no me mueva de acá. Por eso, todas las mañanas bien temprano me zampo una medialuna con café con leche y arranco para el estudio: donde me siento bien, donde hago las cosas que amo hacer.

La amistad se da en el plano cotidiano, cuando hay planes en común. Los viejos amigos, cuando esos planes ya no existen, pasan a una especie de limbo. ¡Limbo rock! *(Ríe.)*

De inmediato hubo que salir a suspender la fecha programada.

Eso no fue consensuado directamente. Si no recuerdo mal, lo acordamos a través de algún mensajero.

6.

Lo que resulta evidente es que el tema de los videos fue la chispa que hizo estallar un polvorín que ya existía. Si repasás las letras de los últimos discos, hay señales de un cierto malestar.

Parece que yo lo anticipo en algunos versos, es verdad: eso de *un par de culos va a patear*… Pero conscientemente yo no hilaba tan fino. No sé si quería ir dejando esas heces, esas bostitas, a lo largo del camino. Era muy cómodo el proyecto, se trabajaba sobre la materia original que yo llevaba, ganábamos dinero… ¡No estuve muy a favor de que se desarmara! Por eso, lo que pude haber dicho a través de las letras no lo expresé en términos de mi lucidez al respecto, sino poéticos. La poesía pasa a través de uno, cuando te atraviesa y te conquista no sos consciente de todo el valor que tiene, de lo que expresa en sus dimensiones más profundas de sentido.

Lo que no me quedaba otra que asumir era que ellos venían arrastrando, y callando, una desconfianza respecto de mí. Tiempo después el flaco escribió una canción a la que ¿casualmente? suele cambiarle la letra en vivo: *Guita, quiero mucha guita, decía el señor de la pelada*… Yo no le dediqué ninguna canción. A Enrique Symns, sí. Enrique es una de las mejores cosas que me encontré, aun con 447

sus canalladas.

¿De qué podían desconfiar?

Imagino que desconfiarían de lo que terminaron confesando públicamente años después: de que yo quisiese "quedarme" con la banda. ¿Cómo te quedás con una banda? ¿Vas y decís: *A partir de ahora mando yo*? En ese caso, ¿por encima de quién empezaría a mandar? ¿Con qué me quería quedar, si ya hacía todo lo que quería?

Nuestros caminos se habían vuelto divergentes en lo humano, desde hacía algún tiempo. Creo que todo empezó antes, cuando me mudé lejos de la Capital. Ya no era lo mismo irse de un boliche en Estados Unidos y no sé dónde, barrio de San Telmo, hasta Ramos Mejía, que venirse de ahí a Leloir en un tiempo en el que todavía no había autopistas.

Por otra parte, siempre habían renegado por lo bajo de todas mis parejas. Skay no tanto pero Poli sí, se las arreglaba para encontrar algo que decir —en un tono irónico, claro— de mis parejas del momento. Quizás con otras mujeres no me molestó tanto, pero cuando se metió con la Flaca… Eso ya no me tiró bola.

El hecho de que me convirtiese en padre también puede haber influido.

Recién me cayó la ficha de lo que significaba el asunto cuando Bruno estuvo acá, entre nosotros. Me di cuenta de que, al irme de joda o viajar por las mías, incurría en una especie de abandono, dejando acá solos a Virginia y al nene.

Y ellos empezaron a hacer chistes raros: *Eh, qué pasa, ¿no te dejan salir?*

¿Tenés que quedarte en casa a cuidar del bebé? Como si, en esa circunstancia, mi paternidad le robase tiempo al proyecto común. Y no me robaba nada al respecto.

Lo que sí me robaba era el tiempo para ir de caravana, para estar a mano de los dealers. Nada de eso me interesaba, ya. La bohemia que me había gustado no existía más, lo que quedaba era puro chusmerío. En cambio lo tenía a Bruno, que empezó a comprarme con esa inocencia tan, tan grande…

Hasta entonces habíamos formado parte de una especie de terceto funcional, con el resto del mundo en un segundo plano. Skay me decía siempre: *Hermanito, hermanito*, aunque no podíamos ser más diferentes. La pileta a la que Skay se tiró toda la vida tenía agua hasta arriba, en cambio yo me tiraba a las piletas para ver si había agua.

Creo que ellos alentaban una relación más simbiótica, pero yo no soy de tener 448

esa clase de vínculos. Y entonces me fui a vivir lejos. Y después llegó Bruno, subrayando aún más la seriedad de mi pareja; de algún modo, la paternidad demostraba que mi relación con Virginia no era circunstancial.

7.

¿Cuál fue el cambio más notorio que produjo Bruno en tu vida?

Me di cuenta de que tenía que durar más tiempo. Aquel que vivía en la bohemia no duraba para siempre, pero no se calentaba por eso: pocas cosas se comparan a la vida espléndida y heroica que lleva adelante el bohemio cuando cree que nadie depende de él. Por eso no se preocupa: la ficha cualquier noche sin problemas. Ma sí: *¡BUM!* En cambio, cuando ya tenés a alguien que te importa más que vos mismo… Alguien que te impulsaría a tirarte al agua para salvarlo, aunque sepas que te vas a hundir también. Entonces tu vida empieza a tener otra significación.

Cuando aparece la inocencia, te vuelve testigo de un fenómeno que no podés dejar de atender. El niño pequeño es como el ser humano esencial: pura potencialidad, para quien todo es deslumbrante y que vive en un estado de constante descubrimiento. Prestarle atención a lo que lo inquieta, a todo aquello que inquiere, es una experiencia increíble. Terminás diciéndote que no puede haber un dios, porque si existiese no podría nunca castigar a una inocencia semejante.

Tengo una relación muy linda con Bruno. No soy de tironearlo. Siento devoción por él. Virginia también hizo un cambio grande, desde que nació. Es que el crío no sólo despierta tu interés sentimental, lo afectivo: también potencia lo intelectual.

Vas atendiendo a su desarrollo, lo estimulás… ¡y a la vez te estimula a vos!

Eso sí: no aprendí a jugar a las maquinitas, y tendría que haber aprendido…

Los chicos te ofrecen un tiempo para descubrirte a vos mismo inocente. Ayudan a que puedas imaginarte niño. Hay una etapa de la vida que todos tenemos nublada.

Los primeros cinco años son siempre un borrón, sólo conservás visiones que no sabés qué tan ciertas son, si es algo que contó tu abuela y uno redondeó en su cabeza o… En ese sentido, la experiencia con Bruno me transformó. Yo nunca había sido un tipo muy expresivo con los chicos. Mis amigos me daban sus bebés y yo sentía que me estaban confiando una bomba. *Se me cae ahora, ¿y qué hago?*

Cuando me dieron a Bruno recién nacido, para llevarlo a que lo pesaran y bañaran, 449

empecé a pensar: *¿Y si me tropiezo, cae y explota?* Todos esos mambos de escritor que te pasan por la cabeza…

Estuvimos ocho años sin viajar, con temores de padre añoso. Cuando tenés veintidós años tu vida todavía está en juego, si tenés un hijo entonces lo

cuidás y lo querés pero todo sigue siendo un chisporroteo. Pero cuando lo tenés de grande…

Nos pusimos a pensar si convenía que viajase yo solo y ellos por otro lado. ¡Y si me quedaba solo, era peor! ¿Cómo sabés qué avión se va a caer? ¿Por qué querría yo salvarme solo?

En mi historia infantil, la expresión de afecto físico padre-hijo no existía. Mi niñez tampoco fue la misma que la de mi hermano, porque ya había cambiado la historia familiar. Mi manera de guiar a Bruno es no darle órdenes. Antes te metían en una atmósfera que te obligaba a comportarte como todos. Y uno terminaba rebelándose ante las imposiciones: yo no volví a jugar nunca más al ajedrez, por ejemplo.

Trato de guiar a Bruno, pero no de avasallarlo ni de hablarle “de hombre a hombre”. Pretendo que le toquen un montón de esos momentos efímeros de felicidad. Soy un padre añoso, le voy a faltar tempranamente. Por suerte es muy inteligente. El otro día lo veo metido para adentro, le pregunto qué le pasa y dice: *Es que yo soy así, taciturno*. Por supuesto le enseñás que la electricidad es peligrosa y esas cosas esenciales a la supervivencia. Mis viejos nunca hablaron conmigo de sexo, simplemente metieron el libro de Havelock Ellis en el placar.

¿Te dio por la vida hogareña, a lo Lennon de los últimos años?

Me despertaba mucho por las noches, cuando Bruno lloraba. La Flaca es de esa gente que ama dormir y se desquicia cuando le perturban el sueño. Por eso, apenas el nene se despertaba lo empezaba a batir, como si agitarlo ayudase a que se durmiese más rápido. Y yo le decía: *Dejámelo a mí*. Me llevaba muy bien con esa onda. Yo lograba calmarlo. Uno les canta, a los nenes… Pero, por lo demás, seguí haciendo lo de siempre.

¿Arrancaste a trabajar por las tuyas, como si nada?

Tenía para mí que eventualmente iba a formar una banda, pero al principio fue un período de luto. Yo no venía preparándome para eso. Fue como empezar de cero 450

otra vez.

El luto se debió a que el final abrupto me sorprendió. Yo creo que ellos volvieron antes al ruedo —Skay no tardó mucho en sacar un disco solista— porque no se sorprendieron. No decidieron aquella noche que no me iban a dar copia del material, debían tenerlo decidido desde hacía tiempo. Y yo no tenía necesidad económica. Estaba tratando de relajarme como artista. Mirando para atrás…

Llegué al punto de preguntarme si no debía modificar mi discurso público. Pero vi que nunca había sido cuestionado y asumí que no hacía falta modificar nada. Por suerte, no necesité traicionarme a mí mismo.

El hecho de que me haya tomado cuatro años antes de sacar un disco expresa que hubo un duelo importante, ¿no? Yo lo viví de esa manera. Seguí haciendo lo de siempre, componiendo, escribiendo… Pero lo de exponerme en el mercado, rearmar todo, me daba una cosa… Si con los amigos me había pasado eso,

¡imaginate las posibilidades que entreveía en el futuro!

8.

¿Qué hiciste respecto de los músicos de la banda?

Vinieron a casa y les conté lo que había pasado. Creo que no di demasiados detalles, sólo dije que no tenía más ganas de seguir.

¿Nunca dudaste respecto de tu futuro, o repensaste a qué dedicarte?

Nunca dudé. ¡No sé hacer otra cosa! Bah: la realidad es que, cuando uno se apasiona por algo, apela a la excusa de decir *soy un inútil para todo lo demás* para que nadie te distraiga o se entrometa. Yo no soy un inútil. Cuando adolescente, durante las prácticas de tornería, en vez de hacer las piezas que los profesores me pedían hacía piezas de ajedrez con un palo de escoba. Eran unas máquinas enormes, esos tornos. Los profesores no me aprobaban porque yo no respetaba las consignas, pero cuando había clases

públicas me mandaban a dar clases a mí. Y yo le regalaba las piezas a la gente…

Hay muchas cosas que sé hacer, pero me hago el boludo para que no me reste tiempo. La voy de inútil… El asado me sale bien pero prefiero que sea otro el que 451

se cague de calor. ¿Por qué te pensás que al asador se lo aplaude?

La música es lo único que me interesa hacer. O escribir. En un momento quise convertir la pileta vieja, que no usamos, en un búnker donde pintar. Pero no pude convencer a la Flaca…

Yo sabía que iba a seguir haciendo esto, aunque fuesen a escucharme mil personas. Ahora mismo no sé si voy a pisar otra vez el escenario. Probablemente lo extrañe un poco: son dos horas y pico ahí arriba, durante las cuales te sentís en un estado de plenitud muy grande. Pero cuando ese día llegue me acomodaré a lo que sí puedo hacer. Me voy a liberar de la presión de la cuenta regresiva, de estar pendiente de las entradas vendidas, de los nervios de los músicos… *¡Pero no voy a dejar de hacer canciones!*

Así como nunca tuve miedo a la página en blanco, nunca me asustó la idea de volver a empezar. Tenía la seguridad de que, aunque viniera una mala, me las iba a arreglar para volver a tener lo que había perdido. Como me pasó con el viejo depto de La Plata, cuando lo dejé abierto a sabiendas de que mis amigos lo iban a limpiar: a llevarse los muebles, la heladera, todo. ¡Pero todas esas eran cosas que yo sentía que podía recuperar! Como estoy convencido de que soy razonablemente bueno en lo que hago, pienso que de un modo u otro siempre me va a ir bien. Si sos un buen ebanista, cuando necesiten a alguien así te van a llamar a vos.

¿Cuál fue el sentimiento que se impuso, una vez que fuiste dejando atrás el luto?

Sentí libertad. Algo inevitable, cuando lo comparaba con aquello a lo que estaba acostumbrado. Eso de entender que ya no tenés que consultar nada con nadie, ni siquiera por respeto o consideración. Y no sólo en lo que hace

a lo estrictamente musical: las discusiones en torno de si convenía o no la televisión… Porque siempre hubo opiniones dispares al respecto. Pensá que, durante mucho tiempo, si no ibas a la televisión no eras nadie. ¡No existías!

Me aislé, sí. Venían los amigos de La Plata a embriagarse y jugar al pool.

Cambió la gente con la que me relacionaba. Empezaron a venir mis sobrinos, que ya estaban grandes. Yo no soy muy familiero, pero venían y me relacionaba.

Abandoné encontrarme con la gente del ambiente.

9.

Con el correr de los meses, ¿no empezaste a sentir la presión del público que reclamaba la vuelta de Los Redondos?

La presión creció con el tiempo. Pero en ese momento, no tenía cómo advertirla.

No existían las redes sociales y, por ende, la gente no podía comunicarse directamente con nosotros. Y además, viviendo en una zona de Leloir que es medio como Parque Chas, todavía no llegaban los fans a la puerta de la casa. Que en ese momento ni portón, tenía: ¡apenas una reja! La primera vez que notamos que pasaba algo fue bastante después, un invierno, cuando la gente se quedó a dormir, tapada con mantas. Se pasaron la noche en la entrada.

En ese momento inicial no sentí presión afectiva. Registré el fin de Los Redondos como un noviazgo raro, al cabo del cual te pegaste un palo que te quita las ganas de salir con nadie… o te empuja a salir con todo el mundo, lo cual viene a ser lo mismo. Se parece más a eso, no tengo recuerdos de la presión de la gente.

Ahora, precisamente por las redes, me llegan mensajes que piden lo contrario de lo que se reclamó durante años: *Por favor, que no se vuelvan a juntar*. Pensá que, entre la gente que hoy me sigue, hay miles de jovencitos que nunca fueron a ver a Los Redondos. Para ellos, el reclamo de la juntada no significa nada.

10.

Pocas semanas después de la disgregación de la banda, el país se prendió fuego. La instauración del Corralito de Cavallo primero y del estado de sitio después dio lugar a una insurrección que acabó con Pepeto de la Ruta fugando en helicóptero.

Algo parecido a lo que se viene, si las cosas no cambian pronto.

En esos días yo estaba en pleno luto, viviendo en lo que llamo “el palacio silente”. Estar acá en Leloir era como estar en la Pipinas de otra época: no teníamos vecinos, las casas que nos rodeaban eran de fin de semana. Ni siquiera había luz pública, como en el viejo Cariló. ¡En invierno no venían ni los perros!

Yo estaba muy abocado a mi hijo. Tampoco salíamos mucho. Estábamos como 453

encerrados en un convento, con la peste afuera. ¡Solaris!

Pero de todos modos no estábamos ajenos a lo que ocurría. Lo veíamos por la televisión, nos contaban los amigos… y también nos tocaba económicamente, claro. A mí me agarró el Corralito, como a tantos otros. Me las veía en figurillas para sacar lo que nos dejaban sacar semanalmente y pagar los gastos de la casa.

Recuerdo esas imágenes de la multitud lanzándose encima de sobras de comida o del matadero. Eran como hordas, disputándose un queso podrido o un hueso con un poco de carne. Ocurre que, cuando la gente humilde ya no tiene restos de comida que tirar a la basura, se complica toda la pirámide

social. El restaurante del vaciadero funciona a partir de un cierto nivel de opulencia, pero cuando eso se acaba…

También se reventaban a codazos en los basurales, que desde la época de la Libertadora se han usado para matar y desaparecer gente. Les daban una orden de largada y corrían hacia las montañas de desperdicios, con carritos y hasta algunos en sillas de ruedas. ¡Era como la largada de un maratón!

Toda esa época fue un circo siniestro, como el de la peli *Freaks* de Tod Browning. Sólo que, en este caso, las atrocidades y deformaciones no eran físicas sino morales y afectaban a parte de nuestra clase dirigente.

Lo que la convirtió en una rebelión hecha y derecha fue el hecho de que la clase media viese afectadas sus cuentas bancarias. De otro modo, los pobretes habrían seguido comiendo basura sin que le importase a nadie.

El otro día veía por la tele a una señora, dueña de una boutique sobre la avenida Santa Fe. Decía que estaba cerrando su negocio: entre los costos que le aumentaban en términos de mercadería y de servicios, no le quedaba otra que bajar la persiana. Y aun así, cuando le preguntaban por la política económica de este gobierno, la mujer decía que había que darles tiempo… Yo no lo puedo entender, te lo juro. A esa mujer —que por cierto está lejos de formar parte de lo más bajo de la pirámide— el nivel del agua ya le llegó a los pómulos. ¿De qué tiempo más dispone? Objetivamente, esa mujer y tantos otros que conozco están teniendo un comportamiento suicida. ¡Están con el agua hasta acá y quieren darle más tiempo al bañero!

Que, por cierto, está descansando en otro balneario…

No sé a qué atribuirlo. ¿Tendrán algo parecido a vergüenza espiritual, que les impide admitir que se fueron al carajo?

Lo de 2001 no pasó hace cien años. Y esto es exactamente lo mismo. ¡En buena medida, está afectando a los mismos bolsillos de entonces! Acá el

refrán que habla del que se quemó con leche no funciona. ¿Qué más necesitás para reconocer que te están garcando?

Nuestra clase media es ridícula, lamentablemente. Estaba en el pozo, la sacaron de ahí… ¡y votaron otra vez en favor de los que los hundieron, tanto en el 76 como en 2001! Son como un amigo enfermo ludópata, al que ayudás dos, tres veces y al final le decís basta. ¿Le vas a dar más guita para que se la jueguen a los burros? No sé si son traidores o tarados. Accedieron a la educación y por eso son privilegiados: no pueden comportarse como ignorantes supinos.

Tienen más humo —más pretensiones— que dinero en el banco.

Como el pibe ese que gritaba desaforado durante un cacerolazo, diciendo que quería ir a Punta del Este. ¡Si algo se lo impedía era que su papá no tendría su guita en blanco!

En tu vida ya habías visto muchas crisis, pero ninguna como esta.

La caída de Perón fue jodida. Mi familia la pasó muy mal. Hubo persecuciones, listas negras, te rajaban del laburo. A mi hermano lo venía a buscar la policía cuando estaba en la UES, nos pintaron todo el frente de la casa…

Corridas, cana y gases hubo siempre. Pero no esa cosa medio terminal de 2001.

Desde este mangrullo yo no podía imaginarme cómo nos íbamos a recuperar.

Porque a la crisis económica feroz cabía sumarle la crisis institucional… ¿Cuántos presidentes juraron en unos pocos días? Recuerdo cuando uno de ellos, Rodríguez Saá, anunció el default en el Congreso y todos vivaron… Está claro que la mayoría de la deuda que teníamos era trucha, un robo. ¡Pero el Congreso no podía gritarlo como si se tratase de un gol!

Estuvimos tan cerca de terminar de solucionar lo de la deuda… Y ahora nos metieron hasta el cuello otra vez.

455

Entre los carteles que la gente pegaba en las puertas de los bancos cerrados, uno que se repetía mucho decía: *Violencia es robar*. Ustedes ya no existían como banda, pero el mensaje seguía vigente.

La ola va y viene y no hay forma de preservarse de ella. Es como ese cuento de Edgar Allan Poe, *La máscara de la muerte roja*: podés aislarte en un castillo y pensar que la peste no te va a tocar, pero siempre encuentra una forma de colarse.

Hay una ceguera derivada del privilegio, de la comodidad, de la cerrazón ideológica, de la incapacidad de asumir la realidad que está golpeando a la puerta de tu casa. Si lo único que guio tu actuación en sociedad es el egoísmo, van a terminar saltando por encima del ligustro y yendo a buscarte. El *Decamerón*, que también tiene que ver con la proximidad de la peste, tiene un final feliz, dentro de todo. ¡Pero *La máscara de la muerte roja* no!

Acá la gente tarda en linchar a los responsables, tal vez demasiado. Pero un día te lincha.

11.

En octubre de 2002, en ocasión de la salida de su primer disco solista, Skay dio una entrevista a *Clarín*. Allí atribuía el parate de la banda a la siguiente explicación: *Sencillamente se había vuelto todo muy previsible. Se acabó la*

magia, el misterio. El Indio también hacía tiempo que quería parar y el

nacimiento de su hijo habrá influido. La verdad es que todos necesitábamos un

cambio. Entonces decidimos tomarnos un año sabático… Llega un momento en

que uno no se sorprende con las ideas del otro. Y eso afecta a la química de una

banda de rock.

No me acordaba de ese artículo. Pero ves que no estaba descaminado: Skay lo mete a Bruno en la ecuación de movida, y al pedo. ¡Si no fuese verdad lo que te dije, no tenía por qué meterlo!

Y lo de que ya no encontraba novedades en mis ideas me sorprende, porque lo que no se bancaron fue, precisamente, la novedad. En todo caso, de ser cierto tendrían que haber reemplazado el tipo de novedad que yo aportaba por otro. Pero Skay siguió haciendo lo mismo.

Es llamativo lo que dice Poli. Porque pone condiciones a una potencial reunión de la banda: ***En un futuro nos sentaremos a firmar otro contrato, donde***

se revean todos los valores y podamos recuperar la confianza**.**

Tal vez se refiera a que yo he perdido la confianza, también. ¿De qué valores están hablando?

A mí me suena más bien a renegociación de dinero.

Para empezar, nunca hubo contratos entre nosotros. Nada firmado, sólo un acuerdo emocional. Decidimos dividir lo que ganásemos en tercios. Algo que todavía les conviene, porque tan sólo por derechos de autor ganan más cuando yo toco que cuando toca Skay.

Por lo demás, nunca tuve acceso al dinero. Me hacían una rendición cuando correspondía: *Pasó esto, se gastó tanto, quedó esto, tanto va para el pozo*.

Como eran siempre cifras interesantes, nunca me calentó ver si se correspondían con la realidad. Aparte, eran mis amigos. Yo a mis amigos no los hago controlar por el contador.

Y una forma de primerear, estableciendo que los que perdieron la confianza fueron ellos.

Creo que es una respuesta *pour la gallerie*. Queda como en una nube, no significa nada. Una manera liviana de tirar la pelota al campo mío: *yo* quería parar, *yo* tuve un hijo…

12.

Pocas semanas después llegó el anuncio oficial de la separación.

Hubo un silencio, entre nosotros, que duró hasta la primera reunión. Fue un año y pico después de la discusión original; según la fecha que dijiste, ocurrió a los pocos días del artículo que citabas.

457

Nos vimos una vez más en un bar para resolver lo de los intereses en común. No fue para amigarnos, ellos decían públicamente que nos seguíamos viendo. Yo también decía que nos habíamos separado temporalmente, me daba vergüenza confesar que esas personas que ellos idolatraban no eran lo que todo el mundo creía.

Terminamos hablando boludeces: haciendo como que no había pasado nada, impostando una cordialidad fría.

Ese encuentro no cambió nada para mí. Yo seguía sin querer saber nada con ellos. Sentía que me lo habían arruinado todo.

458

Capítulo Veintiuno

La isla del tesoro

Under Pressure — *Que el pasado acabe — El amor no se refinancia — La caca no es un brownie — Tres putos años, nomás — Habla el pabellón — La sandía y el empedrado — Una enfermedad malvada — Otra vez en banda — Debut en La Plata —* Forever Young

1.

Cuando quisiste materializar tus canciones nuevas, acudiste a Edu Herrera y a Hernán Aramberri. Ellos ya habían trabajado con ustedes en Los Redondos.

¿No hubo interna, en el sentido de: *O estás conmigo o estás con ellos*?

Edu sabía desde hacía mucho tiempo cómo eran las cosas. A Hernán creo que lo había traído él y yo lo había metido en la banda, así que no hubo dilemas al respecto.

Estaba clarísimo que no iba a llamar a músicos de Los Redondos para grabar ni tocar en vivo. Había que hacer borrón y cuenta nueva. A esa altura Skay ya había salido al ruedo. En el momento me temblaron las gambas, porque Skay había metido dos lucas de gente y nada más. Y yo pensé que a mí me iba a pasar lo mismo. Creía que, como mucho, iba a llenar un Luna Park.

2.

¿Sos de presionarte mucho ante un disco nuevo, tratando de que supere al anterior?

Yo siempre creo que naturalmente es así, que lo nuevo es mejor. En ese sentido no suelo presionarme. Mi quinto disco como solista me parece mejor que los anteriores. Esto corre también para Los Redondos: yo creo que *Momo Sampler*, o sea el último que sacamos, es lo mejor que hemos hecho. Sé que no coincido con mucha gente al respecto, pero para mí es el

más cercano a una cosa importante, a una obra redonda, acabada, tanto en materia de texturas como de composición.

Quizás sea el menos rockero, pero eso ya no es algo que me interese. Yo no lo defiendo en tanto rock. *Momo Sampler* es más complejo y ambicioso que los demás, y por eso me gusta.

Pero, más allá de ese aspecto, soy de ponerme presión en todos los discos.

Disfruto sólo al final, en la mezcla. Si no me ocurre eso entonces, siento que hay que volver a trabajar. Siempre me ha pasado así, a excepción del primer disco solista, *El tesoro de los inocentes*. Ese no lo disfruté ni en la mezcla, porque hay cosas que no me gusta cómo quedaron.

Era el primer disco que iba a sacar solo. La gente lo iba a medir de otra manera.

Y encima era yo el que cambiaba: el que iba a meter un hip hop, un tema bailable… Tenía clara esa presión, mientras luchaba sin éxito para redondear el disco que yo buscaba. En cierto momento, Breuer y Edu estaban abajo en el estudio masterizando sin parar y yo estaba acá arriba en la oficina, dando ya el primer reportaje.

¿Hubo una primera canción pos-Redondos, cuya composición te tranquilizase?

Yo no soy de los que creen que se debe intervenir en la secuencia de las cosas, que se la puede forzar. Eso me libera de ciertas ataduras. Habré hurgado en cosas viejas… Siempre van quedando retazos de canciones. Con el tiempo se los retoma y ceden, ya no ofrecen resistencia, dan su leche.

Creo que eran ideas no del todo nuevas, pero aun así sonaban frescas.

Yo andaba detrás de una renovación de las texturas. La cultura rock estaba agotada de cambiar melodías, armonías, formaciones y colores étnicos. Y la electrónica ponía al alcance de cualquiera la miniaturización de la tecnología, yo lo hago todo con aparatitos de doscientos dólares. Pero me

costó mucho aprender, entender cuál era la conducta para pararse frente a las texturas.

460

Tuve que aprender muchas cosas técnicas para convertirme en mi propio productor artístico. El cineasta no tiene que dirigir la fotografía de su película, pero debe explicarle al director de fotografía cuál es su ensueño. Y para eso tenés que dominar un mínimo lenguaje técnico: saber qué pedirle, ser preciso. Yo venía de meter la cuchara en las mezclas, pero hasta entonces lo más loco que habíamos intentado era incorporar máquinas de ritmo. Y ahora quería ir mucho más allá.

Debo haber pensado que tenía que salir muy seguro de lo que estaba haciendo. No quería imitar lo de antes.

A ese respecto Edu funcionaba como socio ideal, porque era atrevido. Cuando empezamos a trabajar acá, en Luzbola, estaba chocho. Pero debés tener tiempo para experimentar, para ir viendo. Porque si no invertís tiempo en la exploración, terminás sonando parecido a lo viejo. Y yo mezclo cosas de músicos orgánicos y sonidos digitales. Hoy en día hemos conseguido alcanzar una unidad entre ambos universos, un sonido que me es propio y un carácter compositivo heterogéneo, donde ya no sabés de qué género estamos hablando. Pero en el primero no lo logramos del todo.

Edu suponía una continuidad para mí, sabía que no me iba a mirar raro. Y

además me salvaba del monitoreo a que te somete la gente nueva, como pasó por última vez en el estudio de Lerner. Empezamos a hacer las bases sin baterista, a Hernán lo convoqué más tarde.

El primer disco me inquietó mucho. Y peor la pasaron Mario y Edu, porque yo los volvía locos… *El tesoro* padeció esa carga, sí. Era algo imposible de evitar. Fue el que más tardé en hacer, objetivamente.

El asunto es quedar conforme con la materialización. Una vez que la canción está resuelta en la marota de uno, empieza a envejecer. Pero seguís

adelante porque ves lo que les pasa a los demás cuando la escuchan. Mientras tanto, le cambiás cosas para mantenerte entretenido. A veces la materialización se traba y dejás la canción en stand by. Te falta una parte, que no aparece, y queda ahí maquetada, macerando. En cambio otras canciones se visten de luces más rápidamente.

3.

Yo soy de estar inquieto aun cuando las cosas están saliendo bien. La podés cagar en el último momento. Me ha pasado de meter la voz y que el tema ya no me guste, 461

porque lo que no me gusta —lo que no sé producir— es mi voz.

En las maquetas me parece que todo promete. Después, durante la materialización, aparece la degradación: la canción mejora o no. Pero siempre está obligada a definirse.

Hay cosas que me inquietan todavía hoy de *El tesoro*, no sé si es la inercia de todo lo que me preocupó en ese momento. Con los demás discos estoy más conforme.

Está claro que podía haber arriesgado menos, hacer canciones más parecidas a las de Los Redondos. Sin embargo metí guitarras sintetizadas… De lo que quedó rescato el hip hop porque está bien grabado, las canciones *El tesoro de los inocentes*, *Pabellón Séptimo* y *To Beef or Not to Beef*… A veces me olvido que tiene cosas lindas como *La muerte y yo*, *La piba del Blockbuster*… Pero hay una agresividad que el disco no se merece, hace menos amable la escucha. Las guitarras están muy cohete… Yo me había enamorado de los graves del hip hop, que son de sintetizador. Y esos graves descompensaban el espectro estéreo y obligaban a echar mano al rango más agudo, más filoso de las guitarras y de los platillos. Por eso me siguen gustando más los otros discos, aquello que fuimos logrando con el tiempo.

Empujabas las barreras de lo posible en términos de tu obra, jugando con nuevas posibilidades.

Pero todavía sin un dominio de esos géneros que pretendía abarcar. Por eso terminó siendo el disco más heterogéneo. Ahora la banda tiene un sonido, en ese entonces estaba desarmada, prácticamente no se conocían entre ellos ni nos conocíamos.

Sentí una libertad nueva a la que no quería poner en riesgo. ¡Hasta pensé, con la complicidad de Edu, en no comprometerme con músicos fijos!

4.

La canción que abre el disco es *Nike es la cultura*.

Es una cargada a las ofertas del posmodernismo. Se mete hasta con *No logo*, el 462

libro de Naomi Klein que estaba de moda en el progresismo de la época . Cuando dice: *Vos gritás "¡No Logo!" / O no gritás "¡No Logo!" / O gritás "¡No, Logo.…*

no!". A fin de cuentas, el libro formaba parte de lo mismo que denunciaba, al igual que la marca Nike y todo lo que es promocionado internacionalmente. Entrás en los malls del mundo entero… ¡y tenés las mismas marcas en todas partes!

Hay referencias a la crisis que todavía se trabajaba en dejar atrás. *Vas*

corriendo con tus Nikes / y las balas van detrás. / (Lo que duele no es la goma

***sino su velocidad.)* O también: *Operarios con salarios de miseria*. Que se resumen en un pedido: *Que el pasado acabe / y a su fin que llegue*.**

¡Eso es algo que sigo pidiendo aún ahora, en mis canciones más recientes!

Pero no me gustaba cómo estaba quedando la canción. Por eso hicimos la truca en el estudio con Edu, fingimos que el tema arrancaba en un directo, en pleno show. Agarramos gritos con público de algún concierto y armamos

la simulación de un sonido tal como se oye antes de empezar a tocar; algo que era típico años atrás.

Tenía otra expectativa con el tema ese. Creo que finalmente no estuvo a la altura.

5.

Le sigue *Amnesia*.

Ahí hablaba un poco de mí y de los muchachos de la banda anterior, tratando de ser lo más eufemístico posible. No estaba escrita para que la entendiesen todos. Por eso me refería a un atún cuando quería mencionar a Skay, a quien en los viejos tiempos le decían “Risita de bagre”. Lo puse así para que no se notase tanto que estaba resentido.

Durante el año posterior a la separación de Los Redondos, no pensé en nada.

Sentía que estaba viviendo en una nube, había sido tan raro lo que había pasado…

¿Cómo vine a parar acá? De algún modo sentiría que necesitaba eliminar cosas del pasado. Por eso la canción dice: *Un agujero, allí, de un año / Ningún recuerdo, nada nada…*

6.

Después llega el tema que elegiste para titular el disco.

En el caso de las canciones que componen *El tesoro de los inocentes*, el punto de partida fue ese título. Una vez que apareció y me gustó, empecé a preguntarme por qué, qué estaba tratando de decirme.

La experiencia como padre de Bruno fue esencial al respecto. Me fascinaba advertir la forma en que lo miraba todo como si fuese nuevo. En esa

ingenuidad tan linda con la que venimos al mundo cabe el universo entero, es una inocencia que nos conecta con todo y con todos. Por eso me gustó siempre ese pensamiento de Henri Michaux: “A los 8 años, Luis XIII hace un dibujo muy parecido al del hijo de un caníbal de Nueva Caledonia. A los 8, Luis tiene la edad de la humanidad, más o menos 250.000 años. Unos años después sólo tiene 31 y es apenas el rey de Francia”.

Y entonces me dio por el lado de explicarles a los inocentes el estado de las cosas. Porque da la sensación de que en este mundo somos todos culpables, cuando no es así. El pibe que sale a robar no nació malo, no nació chorro. Vino a este mundo en una circunstancia que lo llevó a eso. Claro, también está la excusa a la que apelan todos: *Pero el que vive al lado de su casa, en la misma villa, se va a laburar*… Y sí, hay de todo. Existen tipos más rebeldes por naturaleza, que no bancan estar laburando doce horas para Mr. Johnson por cinco pesos y eligen afanarse una moto. Estos se dicen, en todo su derecho: *Ma sí, voy a vivir cinco días, nomás. Pero al menos, durante esos cinco días voy a consumir eso que me están metiendo todo el día en la cabeza por la televisión*. El tesoro es eso, lo que voy a hacer si siento que no tengo dominio sobre mi vida. A partir de ahí escribí la serie de temas que arman el disco.

Ahora, la canción *El tesoro de los inocentes* habla de un deseo, de una manera de ver las cosas que tiene mucho de romanticismo empedernido. Eso de decir: *Si no hay amor, que no haya nada…* Puede sonar utópico pero no lo es tanto, se puede llegar a la misma conclusión por la vía de la sensatez más grande. Si te pasás la vida mintiendo en tu beneficio, armando trapisondas, embustes, te vas a divertir mucho hasta que llegue el momento en que entiendas que tu vida sigue sin ser 464

justificable. Y en ese instante de lucidez, vas a asumir —o a intuir, al menos — que todo lo valioso de la vida estuvo, y estará, supeditado a que hagas las cosas amorosamente. En algún momento tenés que empezar a considerar el bien del otro, además del propio. Y ahí ya no queda lugar para regateo posible. ¿Vas a vivir calculando: *Yo te di tanto y vos no me das nada*? ¿Qué vas a decir? ¿ *Te di tres de amor y me debés dos*? *¿Me refinanciás el amor?*

Pero, por supuesto, hay gente que es irreductible en su manía especulatoria. Es una condición humana que lamentablemente nuestra cultura ha aceptado. Por eso digo: *Juegan a "primero yo" y después a "también yo"*… Es un modo de pintar a la gente poderosa, los primeros que tendrían que entender que, por mucha guita que tengan, su vida va a ser una cagada igual si su mujer se emborracha y la casa donde viven es un infierno. Aunque en general no aprenden. Cuando digo que también reclaman "*las migas para mí*" , es porque no sólo afanan en una venta de aviones: ¡si te pueden robar la leche, te roban la leche! Mirá lo que está pasando ahora. Terminamos todos arrastrados al abismo por un montón de votantes a los que el diablo les cagó en las nariz y todavía no se dieron cuenta… ¡Dejaron que Durán Barba disfrazase la mierda y están convencidos de que es un brownie!

Tu mención a *Esa mancha que está allí / Por allí en el suelo, allí* me suena a Lady Macbeth espantada ante la sangre producida por sus crímenes.

A la gente le cuesta entender cómo era posible que algo tan excelso como Shakespeare fuese también popular. ¡Pero lo era! Las obras circulaban de ciudad en ciudad —un espectáculo ambulante— y la gente llenaba en todas partes. La única respuesta es la calidad en sí misma: esas y tantas otras líneas de Shakespeare estaban muy buenas, simplemente. Y la gente se daba cuenta, porque no era tonta entonces ni tampoco lo es ahora.

Esos versos de mi canción tienen que ver con el gasto de los heroicos jóvenes que han arriesgado su cuerpo, desde las golpizas que reciben hasta la sangre derramada. El suyo es un heroísmo todavía inocente, pero ¿cómo puede no ser inocente, el heroísmo? Hablamos de alguien que cree que vale la pena arriesgar la vida por una causa.

Siempre que escucho o leo esos versos pienso en Kosteki y Santillán. El tiempo me fijó la imagen de esos dos, tendidos sobre su sangre. Porque yo también reinterpreto mis letras con el correr de los hechos, no sigo pensando lo mismo de 465

ellas toda la vida. A medida que pasan los años, cuando las escucho me despiertan nuevas cosas. Eso es lo rico que tiene la poesía: ¡ no se gasta nunca!

No necesitamos héroes impecables, pero sí heroísmo. Que a menudo proviene de quien menos se esperaba: el que prometía valor termina no teniéndolo y el que era un temblor permanente encuentra una razón para arrancar primero de la trinchera.

Pero claro, también hay gente que aun entendiendo cómo viene la mano, no se juega. A esos se refiere la canción, cuando dice: *Vos siempre estás con una excusa a flor de labios…* En parte me lo estoy diciendo a mí y en parte a otros.

7.

Hace un tiempito, en 2017, difundí en Facebook este texto sobre la mentira: *La verdad y la mentira son dos vecinos, de fronteras difusas y que, pese a quien pese, comparten una cultura común: la del hombre. Pero ¿por qué mentimos? Hay muchas razones. Los que engañan buscan algo material, o satisfacer sus fantasías, o tapar sus carencias. Todo el mundo, en mayor o menor medida, miente para protegerse o para proteger a los demás; se falsea la respuesta por miedo a ser rechazado si somos sinceros, para darnos importancia, para evitar un castigo, para obtener una recompensa que de otra forma sería imposible, para ganar admiración, para tener poder sobre otros, para evitar la vergüenza, para ocultar nuestras inseguridades, para encubrir nuestros desmanes, para exagerar un currículo y acceder a un puesto de trabajo.*

Los seres humanos mentimos con la misma naturalidad con la que respiramos.

Lo esencial es no mentirse uno mismo. Esa es la razón por la cual no podemos entrar a negociar con el amor. Dejate de joder: es eso o nada.

8.

***La piba del Blockbuster* es un tema llamativo por muchas razones.**

Está basado en una anécdota, algo que en efecto me sucedió. Yo ya era grande y la 466

piba tendría 18… Muy bonita, de esas que parecen haber nacido para convertirse en protagonistas de una canción. Pero hay muchos elementos imaginados, como el hecho de decir que era hija de una ex miss de concurso de belleza. Y al hermanito (*ese pescado / que me boxeó en un ascensor*) también lo saqué de la galera. La idea era echar mano a la imaginación para inventarme quién podía ser esa piba atrevida.

Ahora, es cierto que se pasó el filo del dedo índice por la lengua mientras me miraba… ¡Y Virginia estaba a pocos metros, pagando en la caja!

¿A qué apuntás cuando definís a un personaje como el notable y fiel "whisky y soda"?

El whisky y soda es, en los Estados Unidos, la típica bebida del borracho fino que ya está hasta las manos.

Me gusta ese tema. Me parece que quedó bien. Tiene un ritmo medio hiphopero, en mitad del cual aparece una cosa medio music hall, cuando dice: *Soy sentimental, muy sentimental*.

¿Te considerás sentimental de verdad?

¿Comparado con qué? *(Ríe.)* Me acuerdo del gordo de un dibujo que hice hace mucho. Está medio escabiado, hundido en un sillón, y piensa: *La vida es dura…*

¿comparada con qué?

A esa altura de la letra estaba siguiendo el pensamiento rítmico. Quería que funcionase con el aire medio hollywoodense de ese pasaje.

A continuación la historia se cierra, con el narrador mandándose la parte: *Un pavo guapo no soy / ya ni maña me doy / y ella está conmigo*. ¿Cómo podía explicarme eso de andar levantando minitas por ahí, a pesar de estar retirado, de no ser por los residuos de la fama? Pero enseguida la realidad baja al narrador a la Tierra: *Y por más vueltas que doy / sé que burradas así / van a hacer tragar mi orgullo… mañana.*

9.

***¿Tomasito podés verme? ¿Podés oírme?* remite desde el título al *Tommy* de The** 467

Who.

Me vino la necesidad de inventar un lugar físico donde se mezclara toda la cultura rock, sin compartimientos estancos. Por ahí anda la Chanchita Rivera, que trabajó un tiempo de mesera en París y termina en este boliche en Etcheverry. Y está el Monsieur, el DJ que pasa mucha música de The Who. Y también frecuentan el lugar Los Pétalos, que son una *turma* —una banda, una pandilla— gay. Un desfile de porongas y conchitas bailarinas, *todo así, casi en inglés*.

Es un relato como el de *Masacre en el puticlub*, la descripción de un lugar que está bueno porque pasan música más contemporánea pero también The Who, los clásicos. Ojalá existiera en la vida real, porque a mí me gusta escuchar de todo.

Escribí la canción en un momento donde toda la cultura rock se había atomizado, estaba todo muy sectorizado. Sería un lugar atractivo… Y parece que otros pensaron lo mismo: ¡hubo gente que fue a Etcheverry a ver si existía el Medicine Room! Les habrá sonado tan tentador como a mí… La clase de cielo modesto al que todavía podemos aspirar, desde que, *Amor, sabés, los 60 fueron tres putos años nomás…* ¡Y ya no quedó nada!

***Mi caramel macchiato*.**

Es medio autorreferencial… Ahí reaparece el Monsieur de *Tomasito*, hablando en primera persona. Por supuesto, cuando dice: *Cosa rara, vengo de un palizón*, es en sorna. También menciono a la isla Paulino, donde solía escaparme en otras épocas.

Si habré probado sus vinos pateros…

10.

***La muerte y yo* tiene un verso que me encanta, porque es medio herzoguiano.**

Sé que te encanta Herzog, y el título original de *El enigma de Kaspar Hauser*

significa literalmente: *Cada cual por sí mismo y Dios contra todos*. En la canción, vos decís: *La muerte y yo / Y siempre Dios contra todos.*

Sinceramente espero que Dios no exista. Porque, de existir, no me va a hacer patear por otro. ¡Me va a cagar a patadas él mismo! Me va a poner contra la pared 468

en una nube y a darme tantas patadas, que me va a convertir el culo en un pastelito…

Me he puesto grande, ya ves / Sólo le pido a la vida que no me duela / Y no estar aquí si cae más mierda del cielo. Y sí, ya no quiero lola. Este mundo está tan lejos de lo que uno ambicionaba, que es lógico que te agarre fatiga después de pasarte la vida entera tratando de provocar un cambio que nunca llega. Porque no pasa nada: a lo sumo, te transformás en un póster.

Después dice: *Miro a mis pies y por distracción / Recorto mis uñas secas, no son mías ya*. Todavía no tenía el diagnóstico del Parkinson, pero de todos modos la muerte estaba presente, hablo de la parte ya muerta de mi cuerpo. Porque uno está muriendo todo el tiempo y a la vez va renovando células. Hablo de cómo me llevo con la muerte, en nuestro trato cotidiano.

Esos versos impresionan, porque suenan a vaticinio.

La economía estelar que armó Dios es un poco dolorosa. Vivimos comiéndonos unos a otros. No está bueno, así no se vive bien… Hay algo irónico en ese esquema del que nadie escapa. A eso me refiero cuando hablo de perseguir el milagro de devolverle la vida a un pez, tan sólo para volver a comértelo en la sopa.

La canción cierra con el verso: *Me va alumbrando la luz de los que no respiran*.

Que vengo cantando desde hace años… ¿Ya hace cuánto tiempo que espero eso?

¡Y sigo pagando Edenor!

11.

Después viene *Adieu! Bye Bye! Aufwiedersehen!*

Habla de una noche de parranda. Hay una minita que quiere seguir chupando e invita al protagonista a seguir, pero él se escapa. Es un tipo que tiene *charme* e impone moda a partir de su magnetismo personal, de esos que se puede echar encima cualquier cosa y le cabe, le queda bien. Por eso digo: *El pibe que sabe mucho sobre la muerte viste bien / Con su ropa de plomero, olor a leyenda va a tener*.

Es la pintura de una pareja circunstancial, ella le tira bola y él dice: *No, me vas a* 469

vomitar la pija… ¡Lo único que me falta! Las noches bohemias arrancaban tirando papel picado y terminaban en cualquier cosa, a menudo asquerosa.

Por ahí anda otra vez la Chanchita Rivera. Me gusta que los personajes reaparezcan, la gente los rescata como si existieran de verdad. Algunos están inspirados en gente real, otros no.

Empieza a faltar guita del Medicine Room, como siempre pasa. Pero no es la Chanchita la que está metiendo la mano en la lata: es él mismo, el Monsieur, quien se está comiendo la guita del local.

12.

***Pabellón Séptimo (Relato de Horacio)* es uno de los hitos del disco.**

Habla de una masacre real, que tuvo lugar en una cárcel. Yo no estuve ahí, lo tomé de un libro de Elías Neuman: *Crónica de muertes silenciadas. Villa Devoto, 14 de marzo de 1978*. El libro es de 1985. Neuman era el abogado, tanto del Horacio como del Pablo de los que hablo en la canción.

El Cebolla también existió. Lo que cuento fue tal cual, los presos se asomaban por las ventanas porque no tenían otro modo de respirar entre el humo y aprovechaban esa circunstancia para balearlos. También me tomo mis licencias, claro. Me pongo en el lugar del narrador —un convicto más — e imagino: *Voy a tratar de hacer conducta aquí / Para rajar antes que mis pulmones*.

Yo ya había hablado de mi amigo Luis María en *Toxi taxi*. El pobrecito cayó en Devoto sin comerla ni beberla, cuando ya estaba demasiado ido… No tendría que haber estado nunca, ahí. Y sin embargo estuvo y allí murió.

***Pabellón* arrancó con una maqueta, donde sólo estaba la música y una letra con palabras sueltas sanateadas en inglés. ¿En qué momento te hizo el clic, esa música, para unirla a este relato en particular?**

Siempre es una elección. Pasó así con la canción de amor para Virginia (*Y mientras tanto el sol se muere*). Cuando apareció esa melodía, pensé de inmediato que era la apropiada. Y entonces la letra sale sola, un amor de una eternidad tan grande que no importaba que el sol se fuese apagando. Y acá lo mismo, la música era 470

dramática. Ahí no traje nada del pasado, la música surgió nueva y la letra por añadidura. Uno puede hacer muchas canciones, pero el autor siempre

recuerda aquellas en las que la música y la letra se potencian como uno sueña. Y eso es lo que te alimenta para seguir escribiendo.

13.

Después de ese drama viene *El charro chino*. Un tema bailable, que no dejaba de ser un riesgo enorme: te estabas tirando a una pileta sin saber si tenía agua.

Toda mi discografía es una demostración de la diversidad que necesito como el aire. No me gusta repetir climas ni temáticas. Cuando forzás una unidad sobre el material puede fatigar. Aunque me describan un mundo en particular, prefiero que me lo describan desde distintos lugares: si hablamos de la dictadura, estaba la represión y en simultáneo la gente que bailaba en Mau Mau o boliches así… No era que todos estábamos escondidos. Prefiero hablar de esos mundos contrapuestos y después relacionarlos en algún verso.

Toda frivolidad ocurre en paralelo a los dramas del mundo. La vida es así, mientras hay presos que se queman, otros celebran y les importa un pepino.

Al mismo tiempo, yo quería descubrir dónde estaba parado como artista, costara lo que costara. Necesitaba saber si la gente me quería tan sólo haciendo lo mismo de siempre o si bancaba al personaje haciendo otra cosa. A tal punto que forcé el disco metiendo un hip hop donde canto como un *crooner* negro o este tema *dance*, bien *dance*, que al principio fue medio resistido. Pasó el tiempo, se renovaron las generaciones y cuando lo tocamos por última vez se armó un bonche… Como dice la canción: *Hasta borrar de los bolsillos la fecha de la guita*. ¡Hay que bailar mucho para lograr eso!

De la disco saltás a las tardecitas paraguayas…

Es ahí donde hablo del *bingo fuel*. Así llamaban los aviadores ingleses, durante la Segunda Guerra, a un jueguito casi suicida. El combustible que cargaban sus naves alcanzaba para hacer una incursión al continente, pero

no necesariamente para regresar a la isla. Algunos lo lograban con el marcador en cero y el motor 471

chupando el humito que era todo lo que quedaba del combustible. ¡Pero otros no!

Yo trasladé ese juego al auto berreta, un viejo Chevrolet sin nafta en el que el protagonista se mueve con la esperanza de llegar a concretar una transa.

14.

***Canción para un goldfish*.**

Es una joda al sexo que se dispara en medio de una situación social: *Siempre vas debajo de la mesa a jugar…* Ese chiste que empieza cuando una de las visitas se manda ahí abajo y entonces… Es lindo cuando terminás de fifar a las carcajadas.

¡Aunque no cuando se ríen de vos, claro! También habla del modo en que los hombres nos dejamos envolver. Porque las mujeres te protegen, por un lado, pero por el otro te transforman en un pelotudo. Por eso dice: *Al quedarme solo veo toda mi idiotez.*

***Tsunami*.**

Tiene que ver con viejas experiencias en la costa: amores de una noche, muy fumado, cuando una gordita rubia de Pinamar se te monta encima, cabalga media hora y vos ya no tenés ganas de nada porque estás demasiado borracho… La canción es tan sólo la descripción de ese momento.

Pero tiene versos memorables, que resulta difícil no vincular con tu circunstancia del momento: *Sospecho que esta vez me toca a mí / Pagar toda la*

puta fiesta… No puede servirme en nada / Ganar todo el mundo así / Si pierdo

***mi alma nada va a estar bien*.**

Es una canción renegadora, sí. Porque al final los melones se acomodan, pero también se machucan a causa del proceso.

También me gusta el verso: *Otra vez esa sandía echándole la culpa al*

***empedrado*. Me parece una gran definición de la clase media argentina.**

472

Lo cierto es que esta canción echó a rodar otra vez aquello de mis virtudes adivinatorias, porque al poco tiempo después hubo un tsunami de verdad.

15.

***To Beef or Not to Beef*.**

La anécdota que cuenta es verdadera aunque yo no haya ido testigo directo. *La vieja de Haydée* que menciono es en realidad la mamá del Piojo. Que cruzó la frontera entre México y los Estados Unidos de esa manera. No sé por qué lo hizo así… ¡Le habría sido más fácil viajar como turista a Nueva York y quedarse! Ahí pongo la historia en la piel de un tipo que ya habla todo medio en *spanglish*.

Quería describir a esos personajes que me había encontrado muchas veces en mis viajes: gente que estaba allá hacía cuatro meses, nomás, pero ya se expresaba en *spanglish* por su necesidad desesperada de asimilarse, de integrarse.

La música la hice en Nueva York. Lo primero que grabé fueron las voces de una publicidad, que suenan al comienzo: *La hamburguesa calientita, se está acabando el tequila*… Y después compuse la canción, sobre sonidos de acordeón de mi teclado. La versión original era más rápida.

Y de paso aproveché, a la distancia, para decir que los extrañaba a todos…

***Ciudad Baigón*.**

En esa canción le recuerdo a la gente dónde está, le sugiero que vea el amor que tiene a su lado. Pero también le aviso que hay lugares que son para muy poca gente, jamás te va a alcanzar para que accedas a ellos. En ese bondi no vas a ir ahí, sino con suerte a La Lucila. ¡O a Punta Lara!

En una parte digo: *En fin y gracias a Dios (¡Por Dios!) no sigue nadie / con mis consejos*. ¡Y yo no sé si hoy es tan así! Por eso digo también: *Un pobre diablo yo sé que soy / que va a la vida con arrogancia*. Porque yo sé que soy así. En casi todos los discos me enchastro un poco, les aviso que yo tampoco soy una joya. De algún modo le advierto a la gente que no estoy fuera del barro.

Ahí deja de parecerse a una habanera y se transforma en un rock and roll, se pone denso. *Y hasta el gusano que envidian todos / y que sabe muy bien que no* 473

está hecho para el amor / ríe del placer de ser tan cruel e inaccesible. Con el rock empiezo a apretar con la lírica, también. Es un tema que me obliga a cantar, aunque en esa época no me quería apartar del todo del feeling rockero.

16.

¿Cuándo asumiste que ibas a tener que armar una banda nueva?

Con el disco terminado, necesitaba una banda para tocar en directo.

Después de cuatro años, la gente estaba esperando algo. Y yo quería tener algo nuevo que mostrar. ¡No tenía gollete tocar sólo canciones de Los Redondos! Había que salir a romper el cascarón. Iba a incluir canciones viejas de todos modos, porque también eran mías, pero mi deseo era proponer algo más.

Entre los primeros músicos a los que contacté estuvo Julio Sáez, que es guitarrista. Lo conocía a través de su esposa, Diana, que durante años trabajó en los estudios Del Cielito. Me urgía echar a andar una banda y yo

no estoy familiarizado con el ambiente de los músicos. ¡Siempre fui medio chúcaro!

Julio tocó varias cosas en el disco. Pero me di cuenta de que lo más imperioso era conseguir un manager personal. Y Julio era de confianza. No es fácil representarme con elegancia: hace falta alguien que, además de ser un amigo, sepa hablar, expresarse, moverse públicamente como un sucedáneo mío. Yo le dije: *Vos no tenés que venderme como artista, porque no hace falta. Tenés que representarme, ver con los ojos míos y tratar de que no me caguen*. Por suerte aceptó y me quedé tranquilo, porque es más difícil conseguir un buen manager personal que un buen músico. Yo soy y he sido siempre independiente: no quiero ir a ninguna reunión, no me gusta reunirme ni con el intendente ni con el comisario.

17.

Edu acercó a algunos músicos. Yo no conocía a nadie, pero quería instrumentistas jóvenes: gente sin mañas, que no fuese mercenaria.

Creo que los músicos de hoy son mucho más prolijos. Los de otras generaciones llevaron adelante una clase de vida que les impidió responder a todos los desafíos, 474

los volvió incapaces de comprometerse con algo y cumplir. Por eso, cuando me hacían hacer un gasto de energía demasiado grande para lograr que rindiesen, terminaba cortándola. Y así se han perdido excelentes músicos.

Entonces la cosa empezó a tomar color. Conseguí guitarristas excepcionales…

Dos de los Reyes Magos: Gaspar [Benegas] y Baltasar [Comotto].

Con ellos se armó una *big band* demoledora.

Los Redondos se desarmaron cuando la Argentina se derrumbaba, poco antes de la crisis de 2001. El momento que elegiste para salir nuevamente a escena fue totalmente distinto: la Argentina respiraba

por primera vez en años, se podía volver a pensar en términos de futuro.

En momentos tan caldeados la Historia no reposa. Yo seguí haciendo cosas durante ese tiempo, podría haberme decidido a asomar dos años antes. Pero cualquier espejo de la sociedad que levantases entonces te iba a mandar en cana. Cualquier reflejo que intentases plasmar podía licuarse en semanas, difícil que una obra artística coagulara en ese contexto. Era como vivir en medio de *El delito americano*: todo era un caos tan grande…

Encima Skay salió antes y yo pensé que me iba a pasar algo similar, que no iba a llenar más que teatros. Creí que iba a tener que empezar a remar otra vez, a pesar de que ya estaba grande. Los que me dieron otra perspectiva fueron terceros.

Primero los amigos, los que veían al personaje desde afuera. Y después un conocido manager, que vino a ofrecer millones de dólares por varios shows.

Millones. Nos mirábamos con Julio… Recién empezaba, Julio: ¡le brillaban los ojitos! Pero para mí significaba entregar el rosquete. Perder el control sobre lo artístico: el sonido que necesito, la sala de ensayo, las horas de grabación…

El alivio fue que confirmó que me podía ir bien. Hoy puede parecer mentira pero, hasta entonces, yo me resistía a verlo así.

Hasta que el disco no se vendió… Porque una cosa era sacarlo, y otra muy distinta comprobar que en efecto gustaba. Yo no soy de los que tira papel picado con facilidad. Siempre pienso hasta último momento que puede pasar algo con lo que no contaba y que no vaya nadie.

475

18.

En esa época fuiste víctima de una hepatitis de las peligrosas.

Fue la primera enfermedad malvada. De la que no tuve ningún tipo de anuncio, de manifestación previa. Me fui a hacer un chequeo, simplemente, y saltó el virus.

Me dijeron el diagnóstico pero no hubo un momento de conmoción, ni con esa primera enfermedad ni con el Parkinson. Nunca me encontré preguntándome: *¿Y*

ahora qué? Siento que le están hablando a otra persona. Después sí, ahí entro a melonear…

En aquel momento, las posibilidades de supervivencia a esa enfermedad eran *half and half*. Y a mí me tocó no morir. Pero fue un año bravo, tenés que tomar una cantidad de pastillas como las que tomo ahora *(ríe)*, inyectarte interferón constantemente. Te obligan a hacerte biopsias… Algo muy entretenido, muy lindo: te cazan con una especie de despepitador de manzanas. Cuando te lo meten no duele nada, pero hay un segundo, cuando lo retuercen y te lo sacan, en que estás en el universo del dolor más concentrado. Por suerte el órgano no estaba muy dañado.

Se ve que no tenía ganas de morir, porque nunca fui más cumplidor ni tuve mejor conducta que durante el tratamiento.

No fue sopa. Estaba muy flaco. Hay fotos de Tandil, creo, donde me veo como una especie de esqueleto. Es que no comés porque no tenés apetito, todo te repugna. Vivís en un estado de náuseas continuas. Por suerte, en materia de bebidas no sentí ningún rechazo… *(Ríe.)*

Hay momentos en que sos una piltrafa. Por eso les digo “enfermedades malvadas”: te minan desde un lugar de poder absoluto sobre tu vida.

Es así: el cerebro aborrece el cuerpo porque el cuerpo le molesta, le pica, le arde, lo lastra, lo ata a tierra. Si pudiese andar flotando solo, el cerebro lo preferiría.

El hígado no es cualquier órgano: es lo que filtra las impurezas, toda la basura que circula por el organismo.

Mi hígado debe ser una especie de *foie*… Los virus deben llegar, ver eso… ¡y se van corriendo a otro lado!

Uno está en la cola, como lo estamos todos, y lo único que pide es que no 476

empujen. Después, cuando llegue, lo otro será una experiencia. Por supuesto que me agarro mis rabietas, hay días en los que me cuesta mucho todo. Pero negociás con la realidad.

El proceso creativo siempre es un recreo. El problema es que está cargado de los sentimientos que tenés en ese momento.

¿Cómo siguió el proceso de la enfermedad?

Al año tenía que hacerme otro testeo. Pero no fui, no lo hice. Viste cómo es esto de la vida del artista… Fui a los dos años y a los tres. Y terminé zafando. Estoy muy agradecido por ello, particularmente a mis médicos. Cuando el virus no quedó acantonado en ningún lado, estás sano.

Tal vez haya que tener pequeñas enfermedades constantemente, para distraer a la Muerte. Porque si estás sano del todo, te fulmina. El célebre: *Vendía salud.*…

Con los médicos y los hospitales hay que ser precavido también, porque el riesgo de generar una iatrogenia[34] es muy grande… ¡Entrás para tratarte por un sobrehueso y salís con un cáncer!

19.

En esa época (agosto-noviembre de 2005) te invitaron al programa de TV que conducía Diego Maradona, *La noche del 10*.

La mujer lo llamó a Julio, sí. Pero me excusé, porque yo me muevo muy mal en esas situaciones. No puedo ir a jugar a la pelotita en la TV. ¡No me sale! Me siento incómodo. Pero respeto mucho la personalidad pública de

Diego y todavía más sus habilidades deportivas. ¡Cómo lo voy a despreciar a Maradona!

Me parece un genio. Pero la televisión es algo que está más allá de mis posibilidades. Me gusta el pinball pero no ser la pelotita, y cuando estás ahí sos la pelotita.

20.

477

También te tomaste un tiempo entre la salida de *El tesoro*… y tu primera presentación en vivo como solista: un año, de fines de 2004 a fines de 2005.

Una vez que llenaste dos estadios de La Plata al mango, ya no dudás. Deben haber sido más de 50.000 personas cada vez, porque aunque una cabecera queda inutilizada por el escenario, estás llenando el campo de gente.

¿Te alivió saber que la gente continuaba dispuesta a seguirte?

Sinceramente, cuando intento recordar aquellos shows no me viene a la mente ninguna sensación, ninguna emoción en particular. ¡Será la morfina! *No pasa nada*, como decía el viejito mientras se pasaba el fuego por los brazos…

No recuerdo un entusiasmo particular. Quizás tenga que ver con el hecho de que, al igual que con Los Redondos, Los Fundamentalistas no tuvimos que desarrollar templanza. La gente nos acompañó desde el comienzo.

El país también había cambiado mucho.

Yo sigo creyendo que Cristina trabajó para la Historia. Pero a Kirchner me lo perdí. Me cayó la ficha recién cuando murió: al ver la pasión que despertaba, especialmente entre las generaciones más jóvenes. Pero de todos modos venía pispeando las cosas que se hacían durante ese primer gobierno. Era lógico que mantuviese cierta distancia: después de la

decepción que habían supuesto los sucesivos gobiernos de la democracia, tenía una negación. Me enteraba de lo que pasaba, pero no estaba metido. En eso seguí siempre al William Burroughs que escribió: *Pienso que el EXCESIVO compromiso con metas políticas limita, sin lugar a dudas, la capacidad creadora; uno tiende a convertirse en polemista más bien que en escritor*.

Desde que yo tenía uso de razón era imposible confiar en un político. Cuando había uno que valía la pena, lo volteaban. Yo entendía los mecanismos pero había elegido otro camino, la política del éxtasis: cambiar al hombre antes que la sociedad. Si la gente tiene buena leche, puede ir mejorando un modelo medio malo.

Pero si sos un bandolero o un hijo de puta, vas a hacer mierda el mejor de los modelos y vas a cagar a todo el mundo. Es elemental, pero no es tan pelotuda la idea: las buenas personas eligen con la pasión.

478

La gente está creída que uno vive pensando en el dinero. Y yo vivo muy bien, pero la mayor alegría para mí es sacar al mundo doce o quince canciones nuevas, para que todos las canten. Eso sigue figurando por encima de casi todo en mi lista.

Lo único con lo que cuenta un artista independiente a modo de capital es su prestigio. Antes que traerme mucho dinero, mi manager debe asegurarse de que mi prestigio va a ser respetado. Si lo es, bienvenida sea toda la guita que me den.

¿A quién no le gusta tomar un buen vino en vez de uno berreta, si te estás ganando la plata genuinamente? Y no mucha gente se la gana tan genuinamente como yo. Produzco mis propios discos y soy productor artístico de mis conciertos.

Ni siquiera tengo sponsors. No veo un peso de ganancia antes de meter 25.000 o 30.000 personas en un show, porque lo que gasto en sonido, pantallas y la mar en coche equivale por lo menos a esa cantidad de

entradas. En cambio, cuando uno tiene un sponsor —que yo no tengo porque no quiero—, ya cuenta con alguien que le paga esa cuenta.

El cambio que se había operado en el país fue una sorpresa para mí. Una cosa es hacer números en una papeleta y otra es subirse al escenario y que te sientas apañado por todo ese cariño. Yo a la cantidad le adjudico también un valor importante en la ecuación, no es un numerito despreciable. Cuando subís al escenario y ves todo tan lleno, te facilita entrar en onda. El personaje te entra a vos sin que vos tengas que entrar en él, inmediatamente te sentís el Indio Solari.

Podía pasar que te fuese a ver sólo gente grande, nostálgica de Los Redondos.

Pero estaba lleno de jóvenes que nunca habían visto a PR, y que ya se sabían el disco nuevo de memoria.

Fue muy apañador. Ayudó mucho en la encrucijada en la que estaba, en las dudas que tenía. Dejar atrás una banda mítica no era cosa fácil.

21.

Lo inédito es que tu público joven —como aquel que fue a saludar tu retorno y la salida de *El tesoro*…— se renueva todo el tiempo. En Olavarría ya estaba lleno de una generación nueva.

En PR también nos pasaba, éramos muchachos grandes y la mayoría de nuestro público eran jóvenes. Durante un tiempo practiqué cierta demagogia: yo decía que uno no tiene nada que ver con su éxito, que más bien se debía a una serie de malentendidos. Supongo que intentaba liberarme de ese peso. Pero hoy no estoy tan seguro de que sea así. Yo he seguido haciendo un esfuerzo por aggiornarme, me gusta seguir actualizado, mi lírica no es del pasado, no es melancólica.

Entonces hay algo que yo hago para que esto pase que es fruto del esfuerzo, de cierta visión, de cierta perseverancia. Ahora, ¿por qué pasa? Eso es otro tema. Para mí sigue siendo desconcertante. Yo soy parte de una generación que no solía tener héroes adultos.

Ahora padres e hijos escuchamos casi lo mismo….

La cultura rock no se mantuvo en la esclavitud del plantel de acordes del rock and roll. Se fagocitó todo, el hip hop es lo primero que se le escapa un poco. Pero todo lo demás… Estuvimos condenados a escuchar lo mismo, repetido cuatro veces.

Bastante duró, cuando Lennon dice: *The dream is over*, el sueño se había acabado, en efecto. De algún modo tomó el poder y transformó las cosas, aunque no exactamente como habíamos deseado. Se llegó como creíamos, no por el lado de las armas sino contaminando la cultura. Y todavía perdura: tengo 70 años y sigo renegando de los que, para una propaganda, pintan a los hippies como pelotudos.

No fue así, loco.

Se transformó tan sólo en una música, cuando había sido mucho más.

Alimentó el ensueño órfico de muchos chicos millonarios. El rock quedó como tal en las bases populares y de los meloneos se apoderó el posmodernismo, la filosofía de la gente acomodada. Que no propuso nunca nada: nunca fue otra cosa que un intento descriptivo.

La cultura hoy está muy teñida de tonterías, de vendehumos. Buena parte de la vanguardia de hoy no me interesa para nada, mucho impostor. Tanto la crítica como los medios necesitan noticias y por eso inventan muchas tonterías.

Ahora se terminó la inercia contracultural que tanto había durado en la Argentina. Los chicos escuchan cualquier cosa: a mí, a Maluma, una cumbia… No hay carga contracultural, lo que es *hypeado* deviene exitoso de manera 480

demoledora: Harry Potter, *High School Musical,* Violetta… Muchos quieren fama y fortuna y por eso creen en las promesas de los productores. Y eso es un agujero negro. Cuando uno orbita alrededor de tanto dinero, cambian las razones por las cuales querías ser artista. La tentación es mucha.

El rock como cultura perdió peso, los chicos ya no son militantes del rock. Ves los programas de TV y se saben las letras de todo. ¡Antes nadie habría repetido de memoria las letras de Arjona! Ya no gobierna la ética ni la estética, sino el éxito o el fracaso. Ahora sólo se busca entretener a la gente.

Su Majestad Porker King.

En el principio el rock era lo más parecido que existía a internet, al acto de googlear: por los Stones llegabas a Godard, por los Doors a William Blake…

Parecería haber un abismo entre mi inquietud cultural y la mayoría de la gente que me sigue. Y sin embargo…

Lo que cambió no fue la visión, sino el rock. Quedó como un género musical más, como el jazz. Se graba mejor, se toca mejor, pero no tiene ningún ideal atrás 481

que lo sustente. No ha habido muchos momentos en la Historia en los cuales los artistas y los intelectuales no estuviesen ligados a los intereses del momento. La cultura rock no fue eso. Gracias a Dios me tocó vivir en esa época.

Los pibes escuchan todo lo demás como música a secas, pero te escuchan a vos en busca de algo más allá de la música.

Lo que yo hago genera siempre una incógnita, una movilización. Es una música para imaginar, lo cual amplía el campo de lo posible en tu vida. Ahora, ¿cómo lo logro? Mi lenguaje no es el del pibe de Caballito o de otro barrio cualquiera.

Todo el mundo subestima a ese público, pero que te sigan habla bien de ellos.

Vos les das el estímulo físico obvio, les permitís mover la patita, saltar, algo visceral como otras músicas, pero a la vez les das un plus que los desafía.

Demuestra que los subestimados están abiertos a algo que no es de fácil digestión.

Hay en el gesto, en el estilo, algo que aclara de qué lado estoy. Los pibes tratan de averiguar qué estoy diciendo.

Pueden ir a ver una banda legendaria por curiosidad… pero sólo la primera vez. Si vuelven —y los tuyos tienen un grado de fidelización legendario—, ya es por otra cosa.

Supongo que el juego que les planteo los conmueve: se hablan y contestan con líneas de mis canciones, averiguan qué es *amok*… Y a la vez generan un campo fértil para que uno se atreva a más, para que deje de trabajar de sí mismo toda la vida y repitiendo *Tomamos fenantreno para ver qué onda da.*

Tranquiliza mucho saber que tu visión no está vetusta ni anquilosada para los jóvenes. Transmitir emotivamente esas historias de amor que no son límpidas ni felices sino como todas, llenas de quilombos. O las miradas sociales y políticas, en algunos casos.

Lo que se generó con Los Redondos y se corrigió y aumentó en tus conciertos fue un ejercicio democrático digno de estudio: allí —y sólo allí— entran todas 482

las clases sociales en armonía, y además —esto es extraordinario— se acepta la compañía de aquellos que no han tenido guita para pagar la entrada, en pie de igualdad. Los que cuentan con billetera reconocen el derecho de los que no cuentan con ella para disfrutar del mismo espectáculo. Y por supuesto, la mayoría de tu público sigue siendo joven por definición.

Si fuese sólo para los coetáneos, no sé si estaría trabajando con la energía que lo hago.

Un ida y vuelta ideal: estos jóvenes se sienten inspirados por vos, y eso a su vez te pone las pilas.

Para mí la psicodelia fue importante. Pero yo veo a muchos coetáneos que se mofan de su pasado. ¿Por qué los jóvenes se lo toman en serio mientras

vos, pelotudo…? Son tantos los que se quedaron en el sahumerio y las mostacillas…

En política ocurre algo similar. Cuando llegás al poder se te acerca gente por interés, aun cuando no creen profundamente en lo que proponés. Pensemos en los Massa, los Bossio, los Urtubey…

Recuerdo hablar con un funcionario electo en Salta. Ahora está en la onda PRO

pero en aquella época parecía enamorado de Cristina. Delante mío se le llenaban los ojos de lágrimas, cuando no necesitaba sobreactuar en mi presencia. Y mirá cómo se abrió de gambas…

Consecuentemente, imagino que muchos músicos se metieron en el rock porque estaba de moda, no porque los conmoviese de verdad.

Los temperamentos se bancan las experiencias de distinto modo. Y esta experiencia, muy claramente, no es para cualquiera.

34. “Iatrogenia” es el acto médico dañino, que a pesar de haber sido realizado debidamente no ha conseguido la recuperación de la salud del paciente, debido al desarrollo lógico e 483

inevitable de determinada patología terminal.

484

Capítulo Veintidós

Si no sopla el viento, soplo yo

Soltando lastre — El juego de la soledad — Fundamental mente — Chau Guillermo Brown — Entonces, festejemos — Del papel picado a la escomúnica —

Dom Pérignon no es Duc de Saint Remy — Martín — Un film puerco 1.

No deja de llamar la atención: justo en el momento en que se demuestra que como solista tenías más éxito que antes, cuando te desprendiste del karma del pasado y estabas en condiciones de anunciar que Patricio Rey había quedado atrás… ¡volviste a ponerlo en el centro de la escena, al editar *Porco Rex*!

Porco Rex —o sea, *PR*— es lo que quedó de Patricio Rey, la *porcarata* del fondo de la olla, la podredumbre, la desconfianza, la traición. Porque evidentemente no teníamos nada que ver con esa banda maravillosa sobre la cual el público había proyectado perfecciones. ¡Los miembros de la banda no podíamos ser más distintos!

Cuando PR deja de ser confiable, cuando ya no es tan poderoso y se ha ido desgastando, el poder que tiene siempre resulta reemplazado por otra cosa. Por eso hay que estar atento para mutar a tiempo; en materia de negocios, el equivalente sería poner la botella arriba del auto antes de que se te queme el bendix.35

A esa altura el duelo era una cosa elaborada. Ya me había referido al asunto en *Amnesia*, del primer disco solista; es esa canción donde hablo de *La piba esa, él y un atún.* Siempre he sido de usar una situación dramática como disparador, como estímulo, para dejarla evolucionar en cualquier otra dirección: que me lleve donde quiera. Pero entre la construcción de un material —una canción como *Porco Rex*, 485

por ejemplo— y el momento en que finalmente se difunde puede pasar mucho tiempo. Ya "Porco" tenía a medio cocer durante la creación de *El tesoro*… Pero no dudé en incluirla en el segundo disco, a pesar de que hablaba de algo que yo consideraba parte del pasado: dejarlo por escrito era una forma de desprenderme, de soltar lastre.

2.

Los textos que elegiste como marco del disco no dejan duda respecto de tu estado del alma. Pusiste una frase de Clarice Lispector: *Elegir la propia*

***máscara es el primer gesto voluntario humano. Y es solitario*. Y después algo de tu propia cosecha: *La soledad es el campo de juego de Porco Rex*.**

No te olvides de *¡Al infinito y más allá!* , de Buzz Lightyear.

Debe haber sido influencia de Bruno…

Fui a ver esas pelis con él, solos, en funciones a las once de la mañana, cuando no va nadie. *Madagascar*, las primeras de Pixar… Un día de semana lo llevé al zoológico, todo enchambergado. Era un día especial no me acuerdo por qué, ¡y los bichos ni salieron de sus cubiles! Ahora está grande, Bruno, ya me hace frente, se está dando cuenta de su propia fuerza. Cuando te subís al escenario, con luces y humo y todo eso, siempre parecés más alto, más importante. Esto es lo mismo: hasta hace poco yo era el padre importante, pero el otro día le tiré una piña en joda y me paró la mano, como diciendo: *No te quiero humillar*, ja ja ja…

Pero lo de Buzz Lightyear en el disco era para acotar el riesgo de la solemnidad, mechando con algo gracioso. Una manera de aflojar un poco. De otro modo, me daría pudor.

El precio de la libertad es ese, de todos modos. Cuanto más me acerco a la soledad, más libre soy. Por eso no soy muy sociable. Puedo tener un par de amigos, a lo sumo, porque así la amistad no deja de ser verdadera. ¡El resto de la humanidad quiere que seas el Indio todo el tiempo!

A mí me invitás a comer un asado y al rato, por más que la esté pasando bien, me descubro pensando: ¿ *Qué me estaré perdiendo?* Cuando hice *Porco Rex* lo 486

planteaba desde ese lado, la cuestión de la soledad como tema no se debía al hecho de que ya no estuviese rodeado de la banda. A esa altura estaba claro que había seguido con Los Redondos por testarudez, por lo menos desde que entendí que yo quería aggiornar la banda y los demás no. Durante mucho tiempo quise creer que me había sorprendido la circunstancia de la

separación, pero como se desprende de la revisión de los últimos discos, yo lo venía anunciando aun sin darme cuenta del todo.

3.

¿De dónde salió el nombre “Los Fundamentalistas del Aire Acondicionado”?

El fundamentalista era yo. De joven viví mucho tiempo en la playa, pero desde que envejecí me pasé al culto de la temperatura ideal. Nunca creí en el artista pobre, porque está claro que es el más fácil de comprar. Si te compran con la invitación a un yate o dos chucherías, significa que no eras un artista de verdad. Porque aquel que te da, siempre te lo cobra con creces. El artista tiene que tener su dinero para defenderse, satisfacer sus necesidades básicas y así no quedar a merced de nadie.

Si no recuerdo mal, el nombre arrancó de movida, lo tenía desde el principio.

Era una broma, una forma de decir: *Hablen mal de Dios, hagan lo que quieran…*

¡Pero no me saquen el aire acondicionado! Nunca pretendió ser otra cosa que una pavada, como “redonditos”. No había sostén intelectual ni de equilibrio ecológico ni una mierda. ¡Era una gracia, nomás!

De todos modos hay que ser cuidadoso con los nombres, porque te reclaman que los sostengas con el lomo.

Acá reincidiste con el formato físico de *El tesoro…*, como envase del CD: una suerte de librito, pura verticalidad que se diferencia del cuadrado del formato tradicional.

Le di vueltas al asunto hasta que me incliné por esa forma, que conservé para el resto de los discos. Me garantizaba más espacio, para que los dibujos lucieran mejor. Y los podés guardar así, en el estante: ¡como si fuesen libritos!

Pensé que nadie iba a reconocer mi foto en la tapa de *Porco Rex*… ¡pero todo el 487

mundo se dio cuenta de que era yo! La tenía trabajada desde hace tiempo, esa foto.

Después se me ocurrió el borde circular, el asunto de usar las manitos del lenguaje de señas para decir *Indio*… Es que había arrancado con cierto pudor de ser solista.

Siempre me gustó el sistema de banda, algo que protegía hasta en la mezcla de los discos, a tal punto que la gente decía que no se me escuchaba porque mi voz sonaba perdida en medio de la música. Yo quería atribuir mis discos desde el comienzo a Los Fundamentalistas —¡a una banda, no a un solista! —, pero todo el mundo me sacó cagando.

¿Usar tu foto no era una forma de decir que *Porco Rex* eras vos?

Sinceramente descubrí ese metamensaje en los últimos tiempos, desde que revisamos mi historia. Puede que tu manera de capturarlo me haya convencido y me haya asociado a esa manera de verlo. Pero yo estaba muy cómodo con ellos, y cobrando la tercera parte de todo también. Lo único que me importa del dinero es que me permita disponer del tiempo que necesito para hacer mis cosas sin tener que parar la olla.

Yo no quería ser rico, mi empuje no pasaba por ahí. Por supuesto, hay muchos pelotudos que suponen que cantando lo que canto y diciendo lo que digo yo debería obligarme a ser pobre para ser coherente. Pero tampoco quería ser pobre, del mismo modo en que no quiero que nadie más lo sea. Quiero que todo el mundo pueda disfrutar de lo mínimo. No digo de chucherías porque no habría para todos, pero sí de aquellos bienes que abundan en este planeta y que todos — *todos*— se merecen.

¿De dónde salió el chanchito cuya imagen se repite en el arte del disco?

Lo compré en Nueva York, en una boutique del Soho que vendía cosas mexicanas y de Latinoamérica. También compré otros muñecos tipo *action*

figures que usé en otras fotos de la misma producción. Terminaron sobrándome algunas imágenes entre escatológicas y porno que al final no puse. Estaba tanteando hasta dónde me lo iba a bancar. Podría haber sacado el disco ensobrado…

4.

488

A juzgar por el sonido, la grabación parece haber sido menos traumática.

El tesoro… salió crispado en términos de sonido. Un reflejo fiel de un país que vivía así desde hace tiempo, que respiraba agresividad.

Cuando encaramos *Porco Rex*, ya tenía claro lo que no quería que volviese a pasar. En *El tesoro…* me había recostado mucho sobre Edu, porque todavía dudaba de mi capacidad como productor. Le pedía cosas insistentemente, porque me parecía que seguían zarpadas. Pero él me decía que no y yo terminaba cediendo.

Por eso en *El tesoro…* quedaron canciones con sonidos muy afilados, tal vez demasiado. Recién *El perfume de la tempestad*, tercer disco solista, sonó como quería, y el último también. Por eso me cuesta escuchar *El tesoro…*, así como me cuesta disfrutar de los primeros discos de Los Redondos.

Pero *Porco Rex* ya no tiene esa cosa afilada, tirando a agresiva. Por el contrario, es una obra en la que prima el disfrute. ¡Se oye de pe a pa con mucho placer!

Es un disco más positivo, más pop. Más amable en el sentido literal: fácil de amar.

Tal vez porque sentía menos presiones. Yo soy de trabajar tranquilo en el estudio, porque no se puede forzar el oído. Mi experiencia me dice eso: después de seis horas de laburar, tu oreja empieza a traicionarte y demandás

sonidos más agresivos para apreciar algo. Y lo que necesitás son oídos frescos, aunque eso signifique tirar a la basura el laburo que a un técnico le llevó tres horas. Si yo estoy en los *faders* me pasa lo mismo, pierdo la noción del bosque y me quedo prendado de un árbol solo hasta que me doy cuenta de que la estoy chingando.

Fue el primer disco con Gaspar Benegas en el estudio. De movida me sentí muy cómodo trabajando con él. Gaspar es de los que se entrega a la canción, de la mejor manera: un guitarrista muy versátil. Baltasar es más explosivo, te eleva la canción a una altura insospechada.

Definiste a *Porco*… como un álbum *orgánico, abyecto y destinado al karaoke*.

Se lo dediqué a Nano y Alejo, dos amigos míos muy importantes. De la época en que hice mucha psicodelia, había una linda comprensión entre nosotros. Pero se 489

fueron, murieron hace tiempo. Como Iche, a quien le dediqué el disco siguiente, *El perfume de la tempestad*.

Recuerdos de La Plata…

¿Sabés que pusieron una placa en La Plata en el colegio al que fui?

¿Cuál de todos ellos?

(Ríe.) ¡El de la primaria, que fue uno solo! Qué papelón… Bah, ni que mis papelones fuesen algo inhabitual… Me acuerdo de un viaje en Buquebus, para tocar en Uruguay con Los Redondos. Siempre nos llamaba el comandante, nos llevaba al puente de mando, nos mostraba la maquinaria… Imaginarían que era la primera vez que viajábamos en Buquebus, por eso nos invitaban. En fin: llego a Uruguay, me pongo a tomar whisky antes del show… Al rato tenía un pedo que no veía, porque no terminaba nunca de entrar la gente y no podíamos empezar. Estaba con un periodista del suplemento *Sí* de *Clarín*, al que se le ocurrió preguntarme por el viaje. Y yo le dije, muy sinceramente: *Fue un sogazo. Cada vez que subo al Buquebus*

me llama el capitán, me cagan a fotos, tengo que saludar a la tripulación entera… Por supuesto, mi confesión terminó saliendo en el diario.

Cuando volví, me cortó el rostro todo el mundo: el comandante, los asistentes…

Todos los que, a la ida, me habían tratado como si yo fuese Guillermo Brown. ¡Me maltrataron el viaje entero!

Tengo tendencia a meter la pata cuando hablo. He llegado a decir que yo no me iría a ver a mí mismo. Y es verdad: esa incomodidad de estar amuchado ahí adelante, con mi claustrofobia… Claro, después leo mis propias declaraciones, y digo: *Qué políticamente incorrecto, lo mío*.

Menos mal que me mejoró mucho, la gente. ¡A mí todo me mejora!

5.

El disco se abre con *Pedía siempre temas en la radio.*

Es una canción que habla de un tipo que está en cana desde hace tiempo —medio 490

que lo comió la reja, ya— y manda a pedir temas por teléfono a los DJ de la radio.

Pero después, cuando los pasan, no los escucha. La descripción que hago de él no es muy elogiosa. No es ni siquiera un poronga, porque cuando lo sos, salís en los diarios. Es un bandolerito, bah. Puede ser peligroso porque la cabeza no le funciona del todo bien: si agarra una púa, te puede cagar la vida. Ahí sugiero algo zarpado dentro de la cárcel, cuando le digo *caníbal de opereta*. Era una alusión a Los Doce Apóstoles, esos convictos de Sierra Chica que en 1996 hicieron empanadas con los presos de una banda enemiga. Eran muy mal vistos, por eso lo de *caníbal de opereta*.

Es un rock and roll medio pituco, como todos los míos. Una vez que se me ocurrió el riff de arranque, todo fluyó.

Después viene *Ramas desnudas*.

Surgió de esa guitarra que se arma a contracanto de la otra. Me gustó la cadencia y el leitmotiv melódico de la introducción. Uno de esos temas que no son muy arriba, más bien tienden a la voz grave. La letra va de un viejo amor, de esos que importunan siempre: te reencontrás, reaparece la pasión… y a los dos días vuelven los quilombos, los reclamos… Es como una telenovela, sólo que no se trata de dos millonarios o dos poderosos sino de dos macarritas.

Vos siempre estás enamorada / de lo que intentás destruir…

¿Quién no ha acusado de algo parecido a su pareja? Por ahí están más unidos por una papela que por otra cosa. Lo dejo a tu criterio, como decía una modelo.

***Sopa de lágrimas (para el pibe Delete)*.**

Una historia que transcurre en el VIP de un aeropuerto. Hay gritos, una pareja que hace una escena desagradable por culpa de la impotencia de no poder estar juntos: se gustan mucho, pero el angelito —el Cupido de las flechas— le erró esa vez. Al final el tipo dice que ese amor fue *sombrío y feliz*, lo cual parece antagónico pero, evidentemente, para esa pareja no lo era. En fin, otro teleteatro. Tendría que hacer dúo con Julio Iglesias…

***Te estás quedando sin balas de plata*.**

491

Ahí ya empiezo a meterme en el tema del disco, la decadencia y muerte de Patricio Rey. Esta canción habla de un tipo de esos a los que todo el mundo considera encantador, que se convierten siempre en el centro de la fiesta. Pero claro, siempre hay alguien que trata de bajarlo de un hondazo. Como cuando tu vieja dice, en plena reunión de amigos: *¿Te acordás cuando te cagaste encima?* O tu mujer, cuando te ve charlando con otras minas y te pregunta a los gritos: *¿Te pusiste el supositorio para las hemorroides?*

Me gustaba un poco más en la maqueta: sonaba medio abandonada, lenta, perezosa y heavy al mismo tiempo.

***Tatuaje*.**

Ahí juego con el público. Yo puedo ser imposible en muchas circunstancias, pero no en esa. Le digo que, si querés transformarte en artista de verdad, también vas a sufrir lo que sufre un artista de verdad para hacer la tarea. No es un lugar envidiable. Alguna gente se cree que hacen las cosas de taquito, pero los artistas existenciales escriben a partir de a lo que se han expuesto, de los riesgos que han corrido. No hay forma de hacer eso sin pagar el precio de la entrada. Si vos creés que existe algo parecido a la eternidad, te aviso que no todos pensamos lo mismo.

Si finalmente hay un Dios que te castiga porque no le das pelota —un dios de mierda, en ese caso—, ahí no tengo dudas: yo no estoy hecho a imagen y semejanza de él.

Para la letra recogí una imagen que me había quedado de una fiesta capricorniana, de esas que se hacían en City Bell. Ahí recuerdo haber visto una batería Gretsch, hundida en el fondo de una pileta.

6.

Porco Rex* ya había asomado la cabezota en *Alien Duce*, un tema de *Último

bondi*… donde cantabas: *Va Porco Rex a Porno Rock.

El tema que da nombre al disco es muy pop. La única canción en la que me refiero al pasado. Yo no soy de dedicar muchas canciones a nadie, o por lo menos a nadie real. No le dediqué canciones a Enrique Symns, usé al personaje Symns como 492

disparador para inspirar la pintura de otra cosa.

Cuando digo: *Un precio muy alto pagó / Quiso resucitar un muerto*, me refiero a que yo había tratado de sostener un sueño que ya no existía como tal. La traición ya había comenzado hace tiempo, aunque no supiese la fecha exacta. Y estaba buscando una excusa, parece. Por eso puse aquello de: *En manos de pavotes / todo el sueño quedó*… Y, sí. Forzaron una situación límite por un interés medio mezquino —que sigo sin saber cuál fue— o por alguna paranoia. Una gran pena: que una banda con tanta historia, tanta resistencia, que se había atrevido a decir tantas cosas, haya terminado de una manera tan pelotuda… A eso también se refiere el verso: *Crema y nata le van a quitar*. "Crema y nata" éramos Skay y yo, y de eso ya no quedaba nada.

Ahí decís también: *Disfruto mi enfermedad.* ¿Estabas aludiendo a la hepatitis C que te tenía a mal traer desde 2004?

No creo. Ahí me refiero a la "enfermedad" del claustro, de no estar con gente, de la soledad, algo de lo que sinceramente disfruto. Por supuesto, esa no es esta soledad a la que me está obligando la situación del presente…

A esa altura estabas en pleno tratamiento y camino a que te declarasen curado, cosa que se te anunció durante 2008. Pero lo habías pasado mal.

Hubo momentos en los que estuve hecho una pasa. Ciertos tratamientos son bravos. El cóctel de pastillas que tomaba sumado al interferón me daban rechazo a la comida, nada me tentaba. Los médicos se preocuparon, pedían que me obligase a comer. Pero yo siempre me moví por el principio del placer. Morfo porque —y en tanto— disfruto de la comida.

Pero claro, a veces morfar es una obligación y nada más. Me acuerdo de un amigo al que me encontré en Gesell un invierno, durante mi época de artesano.

Dijo que estaba viviendo ahí y yo le pregunté cómo se ganaba la vida. Y me dijo: *Le doy de comer a los pingüinos*, porque lo habían conchabado en un parque estilo Mundo Marino. ¡Les encajaba la comida en la boca con un inflador!

El de la hepatitis era un tratamiento que no se podía repetir, a torta o caca: te sacabas los bichitos de encima o eras boleta, había un 50 por ciento de probabilidades para cada lado. Igual no me recuperé de un día para otro, pero para 493

los shows de *Porco Rex* ya estaba en forma otra vez.

7.

***Veneno paciente*.**

La elegí para cantar con Andrés Calamaro, que aparece presentado como el Inefable Señor Gama Alta.

En el disco vos figurás como Monsieur Sandoz.

Es una referencia a los laboratorios donde Albert Hofmann —el tío Albert —

sintetizó el LSD.

Si tuviese que elegir cuál fue el cambio que marcó mi apreciación de la vida de modo más profundo, no me quedaría con los libros ni con el zen sino con la psicodelia. Yo creo en los buscadores de la verdad, más que en los que dicen encontrarla; y el tío Albert fue uno de esos. Los tipos a los que he admirado de verdad estaban muertos o estaban lejos, me ha tocado admirar poco a la gente que tenía alrededor. Lo máximo que he conseguido es acercarme a gente que estaba perdida como yo. Perdida en el buen sentido, claro…

La letra de *Veneno paciente* es un tanto misantrópica: *Me cansa tener gente*

alrededor / Si no meto un trago llega el malhumor…

Todo bohemio tiene un momento en que no soporta a nadie. Pero es un estado de ánimo que está exagerado, obvio. Era un relato, no me había

dedicado a la bebida ni me costaba trabajo soportar mi vida.

Me encanta el verso que dice: *Los problemas saben siempre dónde estás.*

Y, a algún ser uno tiene que bancarse, casi siempre… Por eso hay un velado reproche dirigido a una persona, ahí le pregunto: *¿Desde cuándo sos tan sensible vos?* Se trata de un personaje al que pinto como frívolo: *Taco alto y Chablis…*

494

8.

¿Por qué será que no me quiere Dios?

Ahí hay un personaje que se plantea: *Si Dios está —como se pretende—*

preocupado por los díscolos, los desangelados, los que están a punto de cometer pecados, tendría que atenderme el teléfono. ¡Pero no me atiende nunca!

Si no recogés a nadie de su miseria, así cualquiera es Dios.

Aparece uno de mis personajes recurrentes: el Torito Chas Chas, todavía vivo y expresando un pensamiento cósmico: *Al morir crecemos mucho más / Que todas las galaxias*. Intuitivo, el Torito cree comprender cómo es el infinito.

***Y mientras tanto el sol se muere*.**

Yo creo que todo *Porco Rex* gira alrededor de esta canción, que es una canción de amor. Hoy en día el amor está siendo desacreditado, ridiculizado, como si fuera algo malo o una pavada —algo intrascendente. Pero uno no vuelve virgen del amor verdadero: es posible que no haya más de una oportunidad para enamorarse así, descubriendo la necesidad de compartir una intimidad más profunda con una persona sin la cual la vida

no tiene mucho significado. Es difícil enamorarse de ese modo muchas veces. Pareciera que el espíritu no se banca la repetición de ese esfuerzo.

Es, por eso mismo, una canción de amor a Virginia. Ahí digo que, aunque la muerte nos separe, yo voy a hacer un esfuerzo por volver a encontrarla. Y al mismo tiempo les recomiendo a los demás que aprovechen, porque la eternidad se acaba. En el amor no hay tiempo para el *eternamente tuyo*.

Expresa un romanticismo exasperado, sin dudas.

¿A qué te referís cuando decís: *Algún día, pronto, una de mis vidas / Va a*

***intentar matarme y lo va a lograr*?**

Uno no vive una sola vida: puede ser honesto y cuidadoso con ciertas cosas, en ciertas áreas, y en otras totalmente descarriado. A mi salud, por ejemplo, yo no la he cuidado un carajo. Debería velar por este templo lo más posible, pero…

495

Al final te preguntás: *¿Cuántos años querés vivir? ¿Querés llegar a la decrepitud, hincharle las pelotas a tu familia en tu casa?*

¿Y cuando decís: *Soy un ladrón que robó dolor*?

Es un modo de decir que he visto muchas cosas dolorosas alrededor mío. Aunque no me hayan tocado, he sido testigo.

Todavía le debo una canción a mi vieja. La letra ya la viste, creo que a ella le habría gustado. Pero todavía no se me ocurre cómo meter una canción así en un disco comercial, sería raro.

9.

***Martinis y tafiroles*.**

Ahí me cuento a mí mismo desfavorablemente, por enésima vez. Y la gente dice: *Qué capo, qué humilde…* ¡No me quieren creer!

La letra sugiere un nuevo desdoblamiento, como el de las múltiples vidas que mencionás en *Y mientras tanto…*

Sí, donde digo: *Me sueño durmiendo / A veces durmiendo y soñando*.

Una imagen borgeana.

O de Escher… Se puede coquetear con la idea de la eternidad a través de los sueños. Es una manera de aspirar a perpetuarse de algún modo. Pero aun cuando tu cuerpo —las sustancias químicas que lo componen, los átomos— se transforme, tu personalidad se va a perder durante el proceso. El Carlitos que creíste ser no estará más: sólo quedarán tus carbonos y azufres, que nutrirán el pasto que se comerá una vaquita que a la vez se morfará otro señor.

Dicen que los guillotinados tardan unos instantes en morir, porque se van apagando de a poco. Por eso los verdugos recogían la cabeza del ajusticiado y la ponían de modo que pudiese ver su propio cuerpo, empezando por el cuello que 496

sangraba a chorros. Era una especie de yapa del castigo. Qué manga de hijos de puta…

10.

Flight 956.

Una historia pequeña en torno de una separación. La letra tiene su gracia. Abunda en detalles que la tornan verosímil, que hacen que cualquiera puede relacionarse con la narración, como: *Estoy tan cansado que / no tengo fuerzas para discutir. /*

Es tan triste esta vez que no puedo hablar. ¿Quién no ha estado alguna vez en una situación similar? O la frase: *Siempre hay quilombito en un cielo de*

dos. El aspecto narrativo es muy importante, en la letra obviamente pero también en la música. No todo el mundo entiende fácilmente cómo funciona un desarrollo musical en el tiempo. Cómo arrancar un tema o una melodía, cómo desarrollarla, cómo rematarla… Aunque todavía no exista la letra, la música debe funcionar como una historia corta. Esta canción tuvo más éxito del que me había imaginado, tal vez porque es muy pegadiza.

***Vuelo a Sidney*.**

Acá hay una pareja, o una ex pareja, que también está en el aeropuerto como la de *Sopa de lágrimas.* En este caso él es un dealer y ella, su ex, está funcionando como mula. Pero ella pierde, cae detenida y empieza a boquear: a contarlo todo, a delatarlo. *Ya perdió el chucho al que apostaste.*.. La canción le dice a él que raje del aeropuerto, porque su ex pareja está hablando de más.

11.

El disco se cierra con *Bebamos de las copas lindas*.

El tipo se quedó despierto con la amiga de la mujer… Es una canción prometedora, que sirve de refresco para el final. Lo que digo es que no tiene sentido conservar 497

las copas finas en el aparador, cuando tu vida puede acabarse mañana. Si se rompe la vajilla de lujo, mala leche: aprovechemos el ahora. Esa es la actitud que defiendo: aunque estén pasando todas estas cosas dañinas, aprovechemos. No dejemos la celebración para otro momento, bebamos así todos los días… ¡por las dudas!

Algo que va en la misma dirección de tu clásica admonición: *Esta es la primera*

***y la última noche*.**

La cuestión es no quedarse a vivir en la amargura, por más razones que tengas para sentirla: hay que domesticarla, y sólo podés domesticarla

cuando la usás, cuando la sacás afuera, cuando la convertís en un himno. Si no, te va a comer por dentro y es peor. Mejor convenir con vos mismo que hay un tiempo en el día para llorar —las diez de la mañana, ponele—, de tal modo que después puedas seguir adelante.

Ahí también hay detalles narrativos que funcionan muy bien, que tornan carnal la situación que describís. Por ejemplo, cuando decís: *Te traicionaban*

tus amigas / Y justo saltaban las tostadas.

Es una forma de decir que te está traicionando tu casa, que te está buchoneando.

Volvés a mencionar tu mal, en tiempo pasado: Tuve una enfermedad malvada.

¡Y ahora tengo otra! En fin… Igual pienso seguir haciendo canciones.

La idea es transformar el dolor en algo bello.

Recuerdo que durante una entrevista, Pergolini me preguntó: *¿Y si no podés tocar más?* Lo que me salió decir fue: *Festejemos, entonces*. El festejo es sanador, siempre. *(Se da cuenta de que está lagrimeando.)* Uh… ¿Será culpa de la medicación? ¿De la melancolía que produce recordar? ¡Si no me acuerdo de nada!

(Ríe.)

Aunque el amor te produzca amarguras, tu impulso es transformarlas en un 498

himno.

Una vez hice el dibujo de un tipo que cuenta que ha estado en la legendaria ciudad de Petra, donde encontró a un viejito que venía haciendo malabares con una flauta.

¿Para dónde va? , le pregunta el tipo. *Para donde sople el viento*, dice el viejito. *¿Y*

si el viento no sopla? , insiste el tipo. Y el viejito le responde: *Entonces soplo yo*. Y

sigue tocando la flauta.

12.

En 2007 ocurrieron cosas en las que se podía entrever el huevo de la serpiente, lo terrible por venir: fue el año en que mataron a Fuentealba durante una protesta de los maestros, el año en que Macri ganó en la Capital por primera vez… y el año en que Cristina Kirchner acercó a Cobos a la vicepresidencia.

La traición ya estaba ahí nomás. Pero en términos generales, fue un año amable.

***Porco Rex* trasunta cierto disfrute que parece propio de su tiempo. Pero aunque vos siempre fuiste hipersensible a lo que ocurre, e incluso a lo que vendrá, tu disfrute nunca dependió de lo externo. Creo que sos de ese tipo de gente con predisposición a estar bien, aunque falte la guita y lluevan cascotes.**

Supongo que, en cierta medida, se trata de una disposición que uno puede heredar.

Y yo saqué de mis viejos algunas cosas esenciales. Mi vieja era cantora, afinaba y cantaba todo el tiempo, su sueño era ser artista. Por ahí viene el principio del placer: ¡ella me apañaba en todo! Y de mi viejo saqué el empuje: algo que hoy parece propio de otras generaciones, casi medieval… Recordá que lo jubilaron antes de tiempo, en épocas en las que te pagaban una jubilación de mierda cada tres meses. Cualquier otro en esa circunstancia se deprime, se boletea, se pega un cohetazo. Pero mi viejo se sacó el traje, se las tomó a la costa y retomó la vida salvaje que había añorado durante años.

Hay gente que siempre encuentra motivos para pasarla mal. Los que no tienen nada porque no tienen nada, los de la clase media porque temen caer, los que tienen guita porque la vida les parece una cagada y no saben qué otra cosa hacer: acumular más dinero, obtener algo de poder, vivir hablando de krugerrands… Pero 499

yo soy un hedonista ético. El placer con Skay no era tomar juntos un whisky importado: ¡era el de hacer música juntos!

Lo artístico significaba estar en un lugar que reconocieses como tuyo y encontrar cómo expresarlo. No es la misma vocación que tienen otros pendejos, que están en la duda entre veterinaria y abogacía porque hay que descular qué te da más guita.

Yo veo qué quiero hacer, qué me va a hacer feliz al contado. Después, si viene un bonus, buenísimo. Pero por principio no voy a vivir haciendo cola y esperando que la vida me premie con un reloj de mierda, al final de mi carrera de bancario.

Esto que elegí yo no es un laburo. Me gano la vida así, pero esto no es laburar.

El laburo es algo que hacés con cierto desgano, para tener un sueldo a fin de mes.

Yo no creo que nadie tenga vocación de bancario. Si hay alguien que quiera serlo, que me lo diga y hacemos una película.

Hay un dicho según el cual la cuchara sumergida en el plato de sopa nunca va a conocer el sabor de la sopa. Participamos de visiones de la vida diferentes de las de casi todos, en algún renglón vos y yo coincidimos bastante bien y en otros renglones seguramente no llegaremos a coincidir. En fin, la gente tampoco se comporta toda la vida de igual manera. Aunque cambiar constantemente también puede ser peligroso: ¡Mirala a Patricia Bullrich, ja ja ja!

Yo no recuerdo haber tomado muchas decisiones grandes, centrales en mi vida.

Las cosas se fueron dando con cierta naturalidad. Lo del éxito, por ejemplo, no sé cómo fue. Yo no tenía ningún plan al respecto, no sabría cómo encararlo: ¡no podría escribir un libro de autoayuda! Lo único que me guiaba era el principio ordenador del placer y la proximidad de cierta gente que me ayudaba a vivir.

Vos viviste bien con plata y sin plata.

El dinero es una complicación que uno va aceptando porque aparentemente te protege. Pero más bien te protege de cosas que no te ocurrirían, si no tuvieses dinero.

Yo arranqué con toda esta historia ya de grande, cuando no había premios en disputa. Incluso ahora, cuando estoy viviendo una etapa de mierda, tengo momentos en los que la paso pipa. Disfruto de lo que hago, estoy conforme con lo que hago. Eso ayuda. ¡Este es mi playroom! Lo que más me interesa es lo que hago acá adentro.

Ahora estoy viviendo mal por varias razones: el hecho de no poder tocar más, la 500

enfermedad… Por supuesto que hay gente que sufrió y sufre más que yo: si estuviste en Capuchita…[36] Pero yo que he vivido tirando papel picado, que a esta edad me llegue una escomúnica que me mantiene acá, inquieto, molesto… No tengo ganas ni de viajar. Anoche estaba fusilado: ¡no podía dormir de la bronca! La gente no lo sabe, porque cuando estoy en público trato de disimularlo. Pero uno sabe que esto no es temporal, que no se trata de algo pasajero. Y eso debe trabajar las veinticuatro horas, en algún lugar de la marota. En fin: si llegó el momento de pagar la cuenta, la pagaré.

No sirvo para viejo. Pero tengo un hijo: eso ayuda a tirar hacia adelante.

De otro modo, ¿qué me quedaría: esperar que encuentren una falopa que me mantenga en este estado? Porque mejorar, no voy a mejorar. Salvo que

descubran una técnica milagrosa y me pongan el cerebro de Oriana Junco… Dicho sea de paso: cómo la joden, pobre. Qué gente más mala… ¿Por qué la jodés? Decile señora, si ella quiere: ¿qué te cuesta? E igual van, los muy perversos, y le dicen: *Haga la cola, señor*. ¿Qué estás reivindicando, que tratás de probar cuando te negás a tratarla como una mujer?

Uno lee las biografías de tantos escritores que tuvieron infancias desgarradoras… Mi infancia fue una maravilla, mi adolescencia fue alocada, una joda; la psicodelia me abrió un universo maravilloso. Ahora llegó el momento de pagar la cuenta. ¡Se acabaron las viandas! Pero todavía puedo hacer cosas y esas cosas que hago tienen resonancia. ¡Algo que muy poca gente logra!

13.

Existe gente que, incapacitada de obtener resonancia por las buenas, se dedica a destrozar a los que sí la consiguen. Hace poco un tipo que se reivindica amigo de Spinetta lo tildó de ignorante y resentido *como todos los artistas*

***populares*. ¡Lo tiró debajo del tren cuando Spinetta ya había muerto y no podía defenderse!**

Cuando alguien talentoso muere, siempre aparece gente diciendo cosas horribles.

En todo caso, si pensabas tan mal de él, ¿por qué no se lo dijiste cuando estaba vivo? ¿Para qué eras su amigo, si era tan reprobable? En el fondo, lo que esa clase de tipos buscan es notoriedad. Aman que hablen de ellos, aunque los estén 501

puteando de arriba abajo.

Yo no creo que Spinetta haya sido amigo de alguien así. Puede haberlo recibido, tolerado a su lado, pero… Es un pelotudo jodido, ese tipo. Habla desde una suficiencia que su preparación no puede sostener. Lo escuchaba en una época por la radio, cuando tenía una columna sobre filosofía en el

programa de Pergolini: una charla elemental, muy pobre. ¡Si existe alguien ignorante en este contexto, es él!

Tipos así —existen muchos hoy, se les da prensa— son como antibufones.

Porque los bufones servían al rey pero al mismo tiempo se mofaban de él, le marcaban sus errores. Pero estos son bufones del poder. Lo que dicen son las cosas que el poder sólo se anima a decir en la intimidad pero en general calla, por corrección política.

Gente genuflexa, vocera de lo peor. Mensajeros que sólo llevan mierda.

Este es un momento muy chiflado. Los poderosos solían tener pruritos, disimular sus verdaderas intenciones. Pero ahora están desatados, hacen cualquiera sin que les moleste andar con el culo al descubierto. De esta gente que está en el poder se puede creer cualquier cosa, las peores tramoyas a cara limpia. Da la sensación de que te están desafiando, obligándote a hacer la revolución. Porque no sólo hacen cagar de hambre a la gente, sino que además se le ríen en la cara. Van con las valijas vacías de viaje a China y se compran trajes de 100 dólares mientras acá la industria textil se hunde. Y encima se hacen poner etiquetas de Armani en un traje que no lo es… ¡Es como llenar una botella de Dom Pérignon con Duc de Saint Remy! Están en condiciones de comprarse un Armani de verdad pero hacen eso porque son impresentables.

14.

Empezaron a presentar *Porco Rex*, en vivo en Jesús María, Córdoba, en abril de 2008. Y cerraron la gira —también pasaron por Tandil, por San Luis— en el Estadio Único de La Plata, el 20 y 21 de diciembre de ese mismo año. A esa altura Martín Carrizo ya estaba tocando la batería como invitado.

Ya había aparecido Martín, sí. Con el que habíamos tenido contacto tiempo atrás.

Una vez estuvo a punto de tocar la batería en un ensayo de Los Redondos, como ya conté. Pero nuestras historias se habían cruzado antes, incluso.

El padre de Martín nos había contratado para un festival en Mar del Plata donde también tocaron otras bandas de ese momento. Pero todos habían hecho papa, no habían llevado gente. Y por eso no les habían pagado todavía. Aun así seguían ahí, acantonados, esperando que a nosotros nos fuese a ver gente y la guita apareciese.

Martín, que era chiquito por entonces, se acuerda de que el padre también nos esperaba, para ver si pasaba algo… Dicho y hecho, tocamos dos fechas a pleno. Lo cual salvó las papas para todos pero a la vez creó una situación incómoda. Porque en el hotel nos trataron como reyes tan pronto llegamos, mientras que en las otras mesas pintaba una escasez. Nosotros nos mirábamos sin saber qué ocurría, nos preguntábamos: *¿Será así en el día que llegás y después te cortan los víveres?*

A la altura de *Porco Rex* Martín ya era conocido como baterista.

Había tocado con A.N.I.M.A.L., con Cerati… Pero tenía un estudio, también, razón por la cual entendía a la perfección las idas y vueltas de un proceso de grabación. Y empezó a alternarse con Hernán tanto en la batería como en la consola.

De Hernán me había interesado su destreza para aprovechar mis ideas en tiempo real: apenas se me ocurría algo, lo grabábamos y él lo ponía en plano. Y yo lo dejaba quedarse en el estudio porque hacía muchos años que lo convocaba a trabajar cuando surgía un proyecto nuevo. Me cuesta cambiar de gente, separarme, porque no soy de hacer amigos nuevos con facilidad. El Indio es un personaje que me opaca totalmente. La gente se dirige al Indio, no a mí. Por eso hice el estudio, porque estaba cansado de que los asistentes de otros estudios se desconcentrasen: en vez de estar haciendo algo, miraban a ver si te metías el dedo en la nariz. Pero además ya no me estaba llevando bien con Hernán. Y su estilo contrastaba mucho con el de Martín, con el que también empezó a llevarse para la mierda.

Verlos en acción era como ver una marcha gorila y otra del kirchnerismo. Una es resentida, mientras que la otra es colorida, alegre, amable. Hernán quería manejar la banda desde el *divide y reinarás*, vendiéndose como el director del asunto en mi ausencia, porque a mí no me gusta ensayar. Pero en las bandas de rock no existe nada equiparable con un director de orquesta. La ventaja con que Hernán se creía sobre el resto derivaba del hecho de que pasaba más tiempo conmigo que los 503

demás músicos y conocía mis maquetas tan pronto yo las grababa . Eso se sumó a otras diferencias y dio lugar a la decisión de separar las aguas.

Desde entonces grabo con Martín y estoy cada vez más satisfecho. Yo, que solía escribir páginas y páginas de indicaciones sobre mejoras que quería, ahora no lo necesito. Le digo las pocas cosas que quiero retocar cuando paso por ahí… ¡y listo!

Me da pena que no hayamos podido tocar más juntos, por culpa de su enfermedad y de la mía. Es un tipo de gran corazón. Y no hay muchos así, en este mundo.

15.

Para el cierre de la gira en La Plata, decidiste filmar los conciertos.

La idea fue hacer una filmación pulenta, como no había hecho nunca. Porque yo siempre decía, en joda sólo a medias, que hacerla traía mala suerte… Aun así no estaba muy convencido. Terminé decidiendo, como de costumbre, por razones que no son las que inspiran al resto de mis socios. Cuando me ofrecieron millones de dólares por unos cuantos conciertos como solista, dije que no para no perder el control artístico. Con Skay y Poli pasó lo mismo, discutimos en torno de la grabación de Racing por la cuestión de la custodia artística.

En este caso, tanto la distribuidora como Julio decían que la película iba a ser un negocio. Pero lo que a mí me interesaba era que quedase un testimonio cuidado de lo que era la banda, de su gran calidad. Por eso pedí sonido 5.0, que se grabase en HD… Todavía no estaba del todo seguro de

que la gente fuese a seguirme masivamente. Podían haberme ido a ver por curiosidad, la primera vez, y después abstenerse. Pero no ocurrió así. Y hoy estoy orgulloso de la película. No debe haber muchos registros, acá, de un recital con ese sonido y esa riqueza de imágenes.

Lo registraron todo en La Plata, ese diciembre. Pero se tomaron un montón de tiempo para terminar la película y mostrarla.

No me gusta apresurarme. No corro atrás del billete, como dicen los demás. Si la gente supiera lo que invierto a diario en el estudio, aun cuando no lo estoy 504

usando…

Gracias a Dios todo esto me agarró grande. Las cosas que nos han hecho desde el "mercado" con tal de cagarnos… ¡Compraron la tirada del primer disco para dejarla en un subsuelo y que no circule! Deciden sobre tu vida, los ejecutivos se escapan de vos cuando no vendés lo que imaginaban que venderías… ¡A Fito le llegó un momento en que no tenía más que un limón en la heladera! Por eso yo decía siempre: *Esta es la primera y la última noche*. Era mi forma de avisar, y de recordarme, que todo podía cambiar en cualquier momento.

Ya lo decía Mailer: los medios de comunicación necesitan procesos que crezcan dramáticamente y que se derrumben dramáticamente. Por eso, cuando te ponen en el lugar del dios de algo, se complica, porque un dios ya no puede progresar.

La lógica comercial hubiese sugerido estrenar la película en 2008, para apoyar la venta de *Porco Rex* que seguía en curso. Pero terminó saliendo dos discos después, lo cual demuestra que te mueve una lógica distinta.

Esta es una producción de muy poca gente, de la cual yo vengo a ser el productor artístico. ¡Si no estoy conforme de verdad, no saco nada!

Tus prioridades no son precisamente las del mercado.

Y cada vez menos, a medida que pasan los años. La vida es una cosa tan rara… Me doy cuenta de que últimamente la estoy mirando con cierta inocencia: como si la redescubriese de modo glorioso, una inesperada reedición de la experiencia psicodélica. Miro por la ventana una rama que se mueve, nomás, y me quedo extasiado. Qué cosa más extraña es la existencia… ¡Una gloria verdadera!

16.

Tu mamá murió en esa época, días antes del show de Jesús María.

Con el tiempo había quedado a mi cargo, la vieja. Era una gran contadora de anécdotas, muy histriónica para entretener a los chicos. Impresionante: cantaba, era una persona feliz. Pero en el último tiempo, cuando necesitaba que la transporten y 505

no le funcionaba nada, ya no. Aun así, de tanto en tanto la escuchabas cantar bajito.

Murió cuando le faltaban tres meses para cumplir cien años.

Uno se acuerda muy poco de sus padres y no siente culpa por eso. La vida sigue, uno se aboca a sus cosas, a su mundo. Terminan siendo una estampita querida.

Es como dice Cesare Pavese: *La riqueza de la vida está en los recuerdos que hemos olvidado*.

35. El bendix es un mecanismo de engranaje que forma parte del arranque de un motor de combustión interna. Al Indio le gusta bromear con partes del motor y cuanto más anacrónicas suenen, mejor: otra favorita es el chicler de baja…

36. Se le llama “Capuchita” al altillo de la ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), donde se alojaba a los secuestrados y torturados durante la dictadura cívico-militar.

Capítulo Veintitrés

Una Anunciación, pero negra

Rompiendo el silencio — Tempestades surtidas — Los peligros de tener razón —

Crazy Horse *— El becerro de oro moderno — El mundo de Mad Max — No habrá piedad para el impiadoso — El rock no es ningún bolero — La ética mínima del corazón*

1.

En 2009, durante una entrevista con el diario *La Nación*, Skay se refirió a la separación de Los Redondos. Esto dijo: *Todo se terminó cuando nos dimos*

cuenta de que uno de nosotros se quería apropiar de ese proyecto tan hermoso

que fue Patricio Rey, que había nacido como la comunión y el aporte de muchos

***artistas y no de los deseos de uno solo*. Esas declaraciones te llevaron a romper el silencio que habías guardado durante años.**

Esto fue lo que dijiste entonces:

Hasta el día de hoy y tratando de proteger la memoria de una de las bandas más queridas por sus seguidores, he callado los verdaderos motivos de la separación artística de Los Redondos. Acabo de leer las declaraciones de Skay al medio La Nación *, donde sugiere que dicha separación fue motivada por la intención de*

“alguien” de apropiarse de la gloria del grupo. (Nadie puede pensar que fueran Semilla, Walter o Sergio.) Además si, como dice, tanto le aportaba el

grupo, ¿qué fue lo que impidió que siguiera con ellos? Todavía ahora tengo para mí que no se puede arrebatar un éxito genuino. Basta dejar correr un poco el tiempo para que todo quede en claro. Lamento que la alta espiritualidad de Skay, producto de su viaje a Fez, no haya despertado antes de los sucesos que me dispongo a detallar y 507

que son, desgraciadamente, bastante más materiales que las "diferencias artísticas" que en entrevistas anteriores supo esgrimir como los motivos del fin del vínculo.

Los soportes de grabación (audio y video) de todos los shows de Los Redondos (Huracán, Racing, River, etc.) quedaron en depósito en casa de Skay porque Poli era la encargada de contratar los servicios que los proporcionaban. Esto nunca me incomodó, porque confiaba en una amistad de muchos años. Un par de años antes del final se me ocurrió pensar que algún motivo (¿un accidente?) podría hacer que me viera obligado a reclamar ante parientes y desconocidos lo que por derecho formaba parte de mis intereses. A partir de ese momento, esporádicamente y con más pudor del necesario, pedí se hicieran copias para tenerlas a mi guarda y que a su vez sirvieran de protección. Siempre coincidieron (de palabra) en que era lo aconsejable. Pero, extrañamente, el tiempo pasó y siempre esgrimían una excusa.

La noche definitiva (un rato antes estábamos en un bar, hablando con un cronista sobre un próximo show) me puse firme en mi requerimiento y esa actitud desembocó (ante la negativa) en el rompimiento de la sociedad artística. Hasta el día de hoy Poli y Skay están sentados sobre ese material, cuya custodia artística he reclamado en silencio público hasta hoy. Sigo con mis dudas al correr este velo, pero las declaraciones vertidas por Skay me han obligado.

Muy poco después, en una entrevista concedida a Juan José Salinas para una revista llamada *Pájaro Rojo*, reflexionaste sobre esta respuesta tuya de este modo:

Pasa que hay infracciones que para la amistad no tienen remedio. Infracciones a la honestidad, infracciones a la relación. En ese sentido soy medio estricto. A mí me han cagado, es así de simple. Un amigo no puede ser que te haga una cosa así.

Ya lo dije en esa nota que hice pública. Lo que expliqué en su momento con respecto a los videos de Los Redondos que se quedaron mis socios es que quiero la custodia artística. Yo, por mí, si me dieran a editar el crudo, lo regalo todo. No tengo intereses económicos, por eso me molesta que digan que nos hemos peleado por miserables ambiciones. Realmente lo que pedía no era ni siquiera quedármelo yo, sino tener una copia para tener la posibilidad de hacer la edición. Sobre todo en mi caso, que he hecho todas las melodías de las canciones, todas las líricas, he 508

hecho el discurso público, tengo derecho a hacer una edición o participar de la edición de ese material y no que se hayan sentado encima mis ex amigos. Lo que hablábamos la última vez que nos vimos: el problema de la traición es que arruina todo hacia atrás, no sabés cuándo empezó.

Salinas preguntó entonces si aquella carta pública no había sido demasiado dura, y vos dijiste:

No, sobre todo porque yo estuve todo el tiempo sin hablar, hasta que empezaron los reportajes de Skay y dejó entrever que yo me quería quedar con todo y esa era la razón de la separación. Yo no necesitaba quedarme con nada. En la mayoría de las remeras estaba yo, el discurso público lo hacía yo, me sobraba —para mi fobia

— notoriedad dentro de la banda. No tenía necesidad de agenciarme nada porque hacía todo lo que quería en ese grupo. Entonces salí a decir que las razones verdaderas eran otras, ni siquiera eran las de "se nos acabó la mística". Los motivos fueron otros. A los leales se supone que uno no debe permitirles la traición. Está mal que me robes, no se puede justificar eso.

Los estadios se venían llenando con Los Redondos como también se llenan ahora. No sé, yo no noto demasiados cambios. Estoy más libre, no tengo que consultar con nadie las decisiones y eso es favorable para mí. Me he

liberado de eso y creo que Skay también debe disfrutar de no tener a un tirano al lado. Pero no noto la diferencia, no me doy cuenta de qué es lo que cambió. Para mí, diez años después, sigue pasando lo mismo.

509

Torito, según la pluma del Indio.

2.

Imagino que toparte con esas declaraciones debe haber generado una tormenta en tu alma. ¡Habían pasado nueve años!

Lo que más me jodía era lo que podía sentir la gente que nos había seguido durante tantos años. No hay cosa peor que decepcionar a un público así, al punto de llevarlo a la desesperanza. No está mal que uno colabore para que no dejen de creer en uno. Se tarda años en recuperarse de una decepción

semejante, tal como pasa cuando vivís una hiperinflación, una guerra, un divorcio. La banda había crecido gracias a la gente que sustentó el viaje. Sé que no estoy a la altura de ese cariño, pero tampoco buscaba liberarme de él porque no deseaba decepcionar al público.

Había tanta gente que lo necesitaba… ¿Cómo iba a destrozar sus corazones?

Uno hace equilibrio como puede. Por eso yo no les miento: digo que soy un 510

burgués, que lo único que hago es escribir canciones. Si crece el cariño es por eso y nada más.

Ya habías hecho dos discos solistas, Skay tenía su carrera… Suena a esa escena clásica de *El Padrino III*, cuando Michael Corleone dice: *Justo que*

estaba saliendo, ¡me vuelven a meter adentro!

El Padrino es de las sagas más mágicas que ha dado el cine americano. Así como los buenos libros, te da ganas de releerlos —de reverlas— cada tantos años. Tiene un tratamiento casi viscontiano, para donde enfoca la cámara querés mirar.

Volviendo a nuestro asunto: que alguien dijera que soy un canalla, cuando podría no decir nada como hice yo a pesar de ser el damnificado… ¡Porque el material se lo quedaron ellos! Ahí ya no me jodés a mí, jodés a toda la gente que resuena con lo que hacíamos. Ahí decidí hacerme cargo del personaje, porque el personaje no es totalmente uno, pero es parte de uno.

Me pareció gratuito. Tendría que haber reconocido al menos que me había callado la boca. Encima se puso demagógicamente del lado de los músicos: *¿Y por qué no te los quedaste, entonces?* Pero también los cambió a todos.

En sus declaraciones de esos primeros años pos-Redondos, Poli y Skay decían que querían experimentar algo más íntimo, como un teatro.

Eso lo decide el público, no vos. Mirá si yo dijese mañana que no quiero tocar para tanta gente… ¡Sería imposible igual!

Además de generar la carta pública, ¿repercutieron esas declaraciones en tus relaciones más cercanas, en tu humor cotidiano?

Estando encerrado en Leloir, ya no sentí nada. La libertad depende de la soledad.

Lo que no deja de ser una cosa extraña, lo entiendo, en un contexto en que toda la gente busca comunicarse.

3.

511

¿En qué tempestades estabas pensando durante la gestación de *El perfume de*

***la tempestad*?**

Cuando le di bola a las letras de Dylan —porque en general no les daba bola, canta tan gangoso que no le entendía nada—, me di cuenta de que hablaban de una cosa futura que viene para la mierda. Y esto también funcionaba en esa dirección: era como una anunciación, pero más bien negra.

Unos empleados de los Chacales —Zeta y Roberto, se llaman— recordaban una vez que yo había tocado a pesar de que venía rondándonos una tormenta machaza; pero que, hasta que no terminamos, no cayó. Dos semanas después iba a tocar La Renga, que había bautizado un disco suyo como *El rayo*, y les cayó encima una tormenta eléctrica que los obligó a suspender la fecha. *El Indio es un tipo piola*, decían estos dos, *porque le puso al disco* El perfume de la tempestad. “El perfume”

quiere decir que la huele a la distancia, que la tormenta todavía está lejos. Pero cuando le ponés a un disco *El rayo*, ¡el relámpago ya está acá!

4.

¿Qué cosas te inspiraron esa idea de la tempestad que se avecina?

Veía que íbamos —quiero decir todos, no sólo acá sino en el planeta entero — en un barco que estaba en una situación de riesgo. Nuestra generación fue la primera que empezó a preocuparse por el mundo en general, más allá de las fronteras nacionales. Los que vinieron antes que nosotros tiraban papel picado: todos tenían esos coches enormes, que gastaban combustible a lo pavo…

En algún lugar, la gente de los Estados Unidos sabe que pueden llevar adelante la vida que llevan sólo a costa de los demás. Por eso prefieren ignorar al resto del mundo, confundir a Buenos Aires con Río… Los romanos imperiales eran bastante livianos en su dominio. Mientras se llevasen la guita, los dejaban que hiciesen lo que querían. Pero el día que los Estados Unidos quieran asegurarse el acuífero, van a mandar a los marines. La excusa será lo de menos. La Cuarta Guerra Mundial la vamos a pelear con garrotes… Yo siempre digo —sólo a medias en joda— que la manera que tienen los yanquis de aprender geografía es invadiendo países lejanos.

512

El único miedo de la generación de posguerra —los llamados “baby boomers ” , a causa del boom demográfico— era el de ser víctimas de un ataque atómico.

Pero era un miedo relativo. Recién lo experimentaron durante la Guerra Fría, cuando empezaron a pensar que podían tirarles un bombazo en serio. Hasta entonces, la gente se sentía protegida por el poderío de su país.

La lógica que se toma por buena en el fondo es un escándalo. ¿Por qué hay siete países que pueden tener bombas atómicas y los demás no? Por un lado, para nosotros es mejor no tenerlas, pero nadie tendría que tener una cosa de esas. ¡Son peligros extremos!

Pienso en Brad Bird, cuya primera película de animación fue *El gigante de*

***hierro*. Así como a nosotros, cuando chicos, nos pasaban en la escuela pelis con chancros sifilíticos para alejarnos del sexo, a la generación de Brad Bird les pasaban pelis que les decían qué hacer si caía una bomba.**

¡Cuando lo más honesto hubiese sido decirles que no se puede hacer nada!

Recuerdo la epidemia de polio que hubo cuando yo era chico. Entonces te informaban que pintar la parte de abajo de los árboles con cal ayudaba a contener el peligro… ¿Qué tenía que ver? En lo que habría que trabajar honesta y seriamente para prevenir epidemias y peligros es en otra cosa: en la educación, en la cultura. Porque a la gente inculta la engrupen los canallas y la llevan para donde quieren. Para que un plan no fracase, la gente tiene que tener buena leche. Y para que la tenga, hay que trabajar en la croqueta, brindarse, tener piedad. Y los jóvenes son los únicos en condiciones de hacerlo porque no están mancillados todavía, ves que en ellos hay algo rescatable. Cuando crecen pierden la fe, porque los cagan.

Tendría que haber un cambio muy rotundo de paradigmas. Pero la gente no está interesada, porque han hecho un trabajo de desprestigio tan grande sobre la idea de la revolución… Siempre pintan a los hippies como pelotudos que andan con túnicas y cantando, en las propagandas… Es verdad que muchos hippies también les hicieron el juego, al vivir de un modo indigno que los desprestigiaba. De aquellos de entonces, los más heroicos pero los más inocentes fueron los que pensaban que se podía tomar el poder por la fuerza, asaltar la Casa Blanca o la Rosada. Pero ya no se puede. No te van a dejar. Y si tu país es rico en diamantes, agua o petróleo, menos aún. Los pobres brasileños se quejan con razón: *Todos* 513

dicen que somos el pulmón del mundo, ¡pero nadie nos ayuda a conservarlo!

Hay gente que se acerca a determinados movimientos no porque crea en ellos de verdad, sino porque están de moda. En el rock, en la

política…

Pero si sos arribista, tené la mínima decencia de al menos no fingir fervor, porque entonces sos un hijo de puta que engaña a la gente. El tipo que se revela como un panqueque en los hechos, no recibió una iluminación súbita: ya venía así de fábrica. Es como la traición, no sabés cuándo empezó.

Pertenecer a la aristocracia de acá me daría vergüenza. Este es un país que, después de masacrar, expoliar y desplazar indios, se convirtió en una colonia que vivía del contrabando. Un poco como Australia, cuya colonización fue hecha por presos. Lo cual significa que las que se venden a sí mismas como "familias pioneras y por ende aristócratas" no son más que descendientes de convictos o de contrabandistas o de genocidas.

5.

Además de los sucesos internacionales y de los problemas personales, el país también empezaba a agitarse por las suyas. Por ejemplo: 2008 fue el año de la resolución 125, cuando los terratenientes se alzaron en contra de las retenciones que el gobierno de Cristina Kirchner pretendía instaurar.

¿De qué gente de campo hablamos? Si viven todos acá: ¡van de vez en cuando a chusmear y gracias! Tipitos con camisas Lacoste y sombreros Panamá auténticos…

¡Esa gente no ve un peón de verdad ni por putas!

Aquella disputa produjo *lockouts* y cortes de ruta en todo el país. ¡Los ricos impidiendo que los alimentos llegasen a la gente común! Y terminó con el voto del vicepresidente de origen radical, Julio Cobos, que contrarió la voluntad del gobierno del cual en teoría formaba parte. Hablando de traidores…

Que no hayan podido medir la calaña de un tipo así es una cagada, realmente.

Todos tenemos claro que el poder corrompe. Pero si no peleás para que quede en 514

las mejores manos posibles, el poder termina en manos de los corruptos. Me acuerdo del vecino de acá, de Leloir, que le enseñaba a disparar al pibe. Yo me preguntaba respecto de mi propio hijo: *¿Lo estaré entregando como pato a una merienda de lobos? ¿Qué hago: le enseño las virtudes de las que es capaz el ser humano, o a defenderse y a matar antes de que lo maten?*

Ese es un dilema común a todos los padres. Hay que entender que va a haber corruptos en casi toda administración, y que esas manzanas podridas le van a servir al enemigo para ensuciarnos a todos: ¡pero aun así hay que intentarlo! Y te lo dice alguien que decidió apartarse de las canalladas del show business porque quería seguir siendo capaz de mirarse a diario en el espejo.

También fue el año de la quiebra del Lehmann Brothers y otros organismos financieros internacionales, cuyas pérdidas fueron bancadas —como ocurre siempre, y también acá— por las contribuciones de los que pagamos los impuestos.

La gente cree que los blancos son ricos… Los ricos son los bancos, que se quedaron con todo. ¡Siempre dejan a la gente en pelotas!

Sospecho que hay posibilidades mejores en la condición humana. La pena, lo terrible, es que nadie las alienta.

6.

Como suele pasar con gran parte de tus canciones, se vuelven aún más vigentes con el paso del tiempo. Al lado de las “tempestades” de hoy, la tormenta de 2008 parece cosa de chicos.

Hace poco encontré esta frase, escrita en uno de los cuadernos de mi cantera: *Es peligroso tener razón cuando el gobierno está equivocado*.

Las distopías de Orwell y de Huxley se han hecho realidad: una aportó el triunfo de los hombres miserables, la otra aportó la idea de una elite que consume constantemente lo que se le canta las pelotas, mientras el populacho es entretenido para que no comprenda lo que pasa, ni lo que le pasa.

515

En una entrevista publicada en agosto de 1996, decías: ***Los que están en***

situaciones de poder son testaferros. No pueden diseñar una política ni una

economía, en realidad dependen de lo que les dicen las consultoras, que le dicen

lo mismo al ministro de Economía de Argentina que al de Venezuela. Firman los

papeles.

Lo llamativo es que hoy van y lo confiesan por TV con total descaro, cuando deberían sentir vergüenza: *Fui y me senté a hablar con la gente del círculo rojo…*

Me da ganas de decirle: *Señor, usted gobierna por nosotros, no por el círculo rojo.*

¿Por qué tendría que responderle a ese círculo en vez de a aquellos que lo votaron?

Antes, si un monarca te rompía las pelotas echabas mano a las armas, tomabas la Bastilla y le cortabas el cogote. Tenías una expectativa, al menos. Hoy, aunque pudieses tomar las armas y la Bastilla, al llegar al tipo al que le querés cortar el cogote te va a decir: *Yo sólo trabajo acá. Si me degollás, todo va a seguir igual.*

¡Yo no soy el dueño de esto!

7.

A *El perfume de la tempestad* lo firmaste con otro de tus alias: “Caballo Loco”.

Voy cambiando de alias todo el tiempo. ¡Esta vez le tocó a un indio de verdad!

No va a faltar quien rompa las pelotas porque no le puse Ñanculcurá o algo así…

Pero un indio es un indio en todas partes: los han jodido igual, siempre. Ahora en los Estados Unidos les permiten estar un poco mejor. Después de haberlos explotado tanto, saben que ese maltrato se volvió políticamente incorrecto; y por eso los cuidan más que a los chicanos y a los negros. Les dieron la concesión del Cañón del Colorado, por ejemplo. Allí tienen un pueblo entero, con unas plantas en la entrada que parecen sacadas de *El día de los trífidos*.

¿Cómo concebiste el arte del disco?

Eran viejas fotos sobre las que trabajé. Todos los personajes están ajenos a una tormenta que se viene. Una tormenta dylaniana, al estilo *A Hard Rain’s Gonna* 516

Fall. Tomé la imagen de una filmación que hicimos con Gómugo. Disfracé a la chica para que pareciese de los años 20. Rocambole interpretaba a un jugador. Del otro lado de la mesa estaba esta piba, y ahí aparecían esos monstruos con máscaras que había hecho yo.

Hay una cruz del *Believe It or Not* de Londres, una imagen de la catedral de Liverpool, la foto de un viejo trolo que oficiaba de guía en los baños romanos de Bath, un portaviones atracado en New York, unos lugares que hay para sentarse en el Central Park, Carlitos haciéndose el borracho, mi perro Saturno…

8.

***Todos a los botes*.**

Era una forma de expresar que la tormenta que venía no era para andar de la mano con tu novia. Hay un caudillo, al principio, que dice que los quiere ordenar, pero los grandes capitales que expolian la tierra son demasiado golosos.

No es dios todo lo que reluce **tiene un subtítulo en latín.**

Lux perpetua fuceat eis. Que significa: *Que la luz perpetua los ilumine*.

Cuando la letra habla del ladrón (*Hay un ladrón / en esa cruz / actúa en la eternidad*), no está claro si se refiere a los dos que están crucificados a los costados o al quía principal. Y al mismo tiempo, gracias a Jesús, los dos ladronzuelos quedaron estelarizados en la estampita por toda la eternidad.

Se supone que en la hora de la muerte veremos una luz maravillosa… De ser verdad, esa luz no sería para todos. Para mí sería un destello, con suerte; no una luz que me ilumine para siempre.

***No hay alivio*, dice la canción. Sin embargo hay gente que pretende sentirlo.**

Sonríen todo el tiempo / y se hacen ver por lo felices / que están de sonreír. Si ves las filas que marchan a Luján, te vas a dar cuenta de que la mayoría de los peregrinos sonríe. Debe ser una mueca que tenés que poner.

Dicen que el quía echó a los mercaderes del templo, en su momento. Pero ahora 517

sigue pasando lo mismo. El becerro de oro de estos tiempos es el dinero. Hay gente que no ve contradicción entre hacer cierto tipo de negocios y pretender los domingos que Dios existe. ¡Pero están pensando en la guita todo el tiempo!

Yo tengo un tío que decía, sin ponerse colorado: ***Yo soy cristiano, sí. Pero***

también soy muy turro.

No es que yo no piense en la guita, obvio. Hago las mismas pelotudeces que hacen todos. ¡Pero yo no creo en la religión cristiana y ese tipo dice que sí!

Eso de tomarme la muerte livianamente es una obsesión mía. Una forma de decirle: *Dejate de rondar, llevame de una vez y andate a la puta que te parió.*

Pero al mismo tiempo abrís un compás de esperanza, cuando cantás: ***Nunca se***

sabe, puede suceder / que la vida no termine nunca más.

Qué sé yo. Ojalá. A mí me gustó esta vida… *hasta ahora*, al menos.

9.

***Ceremonia durante la tormenta*.**

Habla de un tipito que está en la pulentería y sigue tirando papel picado, sin advertir que se viene la tormenta. ¡Un comprador de placer! Curte lo mejor, veranea en Borneo, mientras todo se le ennegrece alrededor.

El tipo parece tenerlo todo y al mismo tiempo no siente pasión verdadera alguna: ***Así ves que no alcanzarás / a calmar esa sed que afiebra. / Y siempre te***

sentís vulgar…

Esa es su actitud desde el desencanto: *Si esto es todo lo que hay, enviá la tormenta ya.*

***Torito es muerto*.**

Me gustó cómo quedaba dicho así. La expresión se me grabó durante unas vacaciones en Brasil. Estaba en un resort donde los empleados hacían una obra entre musical y teatral, tratando de hablar como españoles. Y ahí decían así, no

“murió” sino “es muerto”. Me gustó.

Torito es un bandolero peligroso, pero que está en la lona. Por eso se dice: *La última teca fue para el fierro / para las balas ya no te alcanzó*. Para la gente de su estirpe la cosa esencial pasa por no ser cobardes, por no arrugar. En ese contexto, si amanecés vivo está todo bien.

Ahí cantás un par de esos versos que están en boca de todos, y que por alguna razón se te ocurrieron justo en esta circunstancia: *Cuando el billete hace que*

baila / la mierda corre y la traición también.

Torito venga a sus colegas, uno de los cuales se llama Panasonic. Ahora lo retomé como personaje, a Panasonic, en una canción de *El ruiseñor, el amor y la muerte.*

Durante sus aventuras, a Torito se lo enfrenta a un planteo existencial: *Si no hay Dios, ¿cómo es posible que tengas esa vida que tenés? ¡Vos tendrías que estar muerto hace rato…!* Pobre Torito, lo deschavé. ¡Lo mandé a la muerte!

10.

***Satelital*.**

Satelital es el mejor plan / cuando te sentís aburrido. Está referido a los boludos que miran degollar prisioneros por TV, como si se tratase puramente de un espectáculo. El morbo de ver a un tipo en sus últimos momentos de vida. Yo lo he hecho alguna vez porque soy escritor, tengo

que ver de todo. *(Ríe.)* Pero la gente que está al pedo, ¿por qué mira esas cosas?

Tiene algo que ver con una canción que viene después, *ZZZZZZ*… Acá uso un ejemplo más carnal e inmediato, en la otra está planteado más al estilo de la ciencia ficción. Es uno de los grandes males de nuestro tiempo: la gente absorbida por el cana que en tu casa es la televisión o la computadora. Como cuando ejecutaron a Caryl Chessman y me lo representaban por radio, mientras yo tomaba la sopa…

519

Todavía nos sentamos a la mesa pero en realidad no estamos allí: ¡cada uno de los comensales está conectado con su pantallita!

Es la manera contemporánea de comerle el coco a la gente y convencerla de que la vida es como creen ellos. La pantalla es el aglutinante social, el educador sexual…

Y alrededor va creciendo el carnaval. Sería una pelotudez escribir ahora *Momo Sampler*. ¡A nadie le llamaría la atención!

Como consecuencia de este proceso de atomización, la vida se convierte en cualquier cosa: no podés emitir un juicio sobre nada porque todo se relativiza, todo se vuelve posible. La gente le cree a cualquiera. A Osho, a Coelho… ¡En la zaranda quedó lo más grosero! Que ciertos pelotudos le enseñen a vivir a la gente… Ojo, lo mismo me digo en relación al fenómeno mío. Tiene que ver con la necesidad de la gente de creer en alguien, de no quedarse solo ante la nada, la religión reemplazada por el gran espectáculo. Todo está hecho para vendernos cosas, el intervalo son los programas y las series, el espectáculo es la publicidad.

¡Por algo invierten más en las publicidades que en los programas en sí mismos!

La TV es el sentido común de la sociedad. Y yo no creo en el sentido común.

11.

***Chante Noire*.**

Describe una relación particular, propia de parejas más grandes, donde hay intereses en común. Empiezo diciendo: *Qué pasa en tu nube hoy*, pero al final digo *Qué pasa en mi nube*. ¿Ves que tengo la costumbre de meterme en la misma olla que mis personajes, en *el mismo barro / todos manoseados* como dice el tango? Es una forma de preservarme, de no caer en la tentación de ponerme a mí mismo en un lugar privilegiado.

Ahí el narrador dice *Presumí de mi silencio otra vez*. Los que hacen de macho la van de callados, pero la mayoría de las veces se debe no a que son interesantes ni misteriosos, sino a que no tienen nada para decir.

***Vino Mariani*.**

520

Una pintura de las reuniones artísticas con premios y aplausos. Los cronistas que van a comer unos sandwichitos a un gazebo y las chicas bonitas alquiladas para que haya algo bello en las fotos. Son muy cultos porque invitaron a alguien del underground. La frase *el mundo de plateas de hoy* funciona como un buen resumen. Yo sigo esperando una puta novedad y te dan espejitos, chirolas.

Lo gracioso es que todavía hay mucha gente que piensa que Mariani es un señor que cayó a esa fiesta, *el Mariani que vino, che, ¡Mariani ya llegó…!* Pero me refiero a un vino legendario, que además de lo habitual contenía extractos de hoja de coca y por supuesto, te daba una excitación muy particular.37

12.

ZZZZZZZ…

Ahí me refiero a las pasiones básicas, que son siempre las mismas: comunes a toda la especie, con mínimas variaciones. Pero claro, están aplacadas, casi aplastadas por la sociedad del espectáculo en que nos toca vivir. El Orwell de *1984* y el Huxley de *Un mundo feliz* hablan de un futuro que ya ocurrió, que está disfrazado por esta maquinaria que nos entretiene a toda hora. Todo pasa por ahí: la muerte, el dolor… ¡Como lo anticipo en la canción de los decapitados!

Necesitan convencernos a través de los medios de que el *American way* va a renacer y nos va a cuidar el gendarme del mundo. Pero ¿cómo competís con los chinos, millones de presos que laburan por un plato de arroz? Por eso, ahora que a los terroristas se les complica viajar, pasan a la acción los que ya tienen enquistados en sus países.

Hay que levantar un poco la mirada y estar atento a lo que ocurre más allá de los confines de la aldea. Porque mientras uno pinta acá el cartel de "Perón vuelve", llega una nube tóxica de un lado donde están en otro juego, metidos con el colisionador de hadrones, y… Ese mundo está alejado de la politiquería de la barra de All Boys, del puntero. Alguien tiene que pensar en eso: *Bueno, muchachos, mientras estamos acá pelotudeando con toda esta vacuidad, puede venir una mierda que nos destruya al instante*.

Yo me ha dedicado un poco a eso. No es que empecé a escribirlo ahora: ¡la moda no es vanguardia! Claro, lo hago desde mis limitaciones, porque no soy un 521

estudioso. Pero la gente vive en una total ignorancia, y no sólo hablo de la gente común: estos que nos gobiernan y se creen pícaros porque roban plata… La plata no va a significar nada. La demografía crece, lo que va a costar conseguir un vaso de puta agua… ¡El mundo de Mad Max! Y, peor aun, si se considera la dependencia que tenemos de esta tecnología: el día que el sol se tire un pedo de hidrógeno un poco más grande, el planeta entero hace *black out* y se queda a oscuras. Los satélites dejarían de transmitir… Además ya no sabemos vivir de otra manera. Los pibes no hacen las ecuaciones, ya no aprenden, las hacen las maquinitas. Recuerdo cuando me dieron un calibre por primera vez. Me explicaban que no hacía

falta saber, simplemente tenías que aplicarlo. Hablo del industrial, del año del pedo. *Qué raro,* decía yo. *¿Y si pasa algo y no queda más gente que sepa por qué las cosas son así y no de otro modo?*

Lo que pretendo es que, a través de esta visión entre poética y sesgada de un futuro posible, aquel que escucha encuentre SU visión personal del futuro. Si la buscás genuinamente, la vas a encontrar. La canción presenta un universo que depende de TU comprensión, más allá de lo que yo te cuente.

Eso se debe a que el lenguaje que uso no es reflexivo. No es que arma una historia con argumento, pelos y señales. Más bien es como decís vos en el prólogo de *Escenas del delito americano*: caés en el medio de esa sopa sin elemento alguno que te guíe y lo primero que te planteás es *¿dónde estoy, qué es esto, de qué tengo que cuidarme?* Después las pasiones son las mismas, lo bio copula con lo tecno y lo que resulta de allí copula con la chatarra. Un caos que debiera prometer un mundo posible.

Las pseudomonas que menciono en la canción son esos animalitos del futuro, viven en esas burbujas ácidas y nos sobrevivirán, lo heredarán todo.

Por eso apelo a una tormenta verdadera. Seamos si vale la pena; de otro modo, si no hay amor, que no haya nada. Esto de la vejez invita al corchazo: si no fuese por mi familia… No es no haya más remedio que ser, para eso sí hay remedio. La cuestión es ser de un modo que valga el tremendo esfuerzo que supone vivir.

13.

***El tábano en la oreja*.**

522

Ahí se menciona una costumbre demente de *altri tempi*, bien propia de los pinchetos: eso de dibujar con la sangre arriba de la espuma de la cerveza…

Está dedicada a alguien que uno conoce, pero no viene a cuento. Muy querido amigo mío, pero siempre nos pasa que con los años aparece un chisporroteo. Por eso aprovechás, hacés una canción en vez de decírselo de frente y armar quilombo.

Si le cabe le cabe, y si no, mala leche.

Submarino soluble.

Un cuento de ciencia ficción. Trabaja sobre la ambigüedad, nunca se sabe si el negro mar del que habla es virtual o es el cosmos. Pero dice *hojalata* y eso no es virtual, parece que se trata de una especie de astronauta. El asunto no es qué tipo de viajero es, sino cuán solo está mientras funciona como punta de lanza de una cultura, yendo a apropiarse de otro lugar o siendo semilla.

La psicodelia te entrena en la ambigüedad, por eso no te involucrás a partir de preconceptos. Es un modo de aproximarse a las cosas totalmente distinto de la ideología.

Pensaba en los rusos encerrados en una estación espacial de la cual no podían salir. Me imaginé esa situación. Hay que tener un temperamento para ser astronauta…

Black Russian.

Eso de que *perro que ladra no muerde*… Andá a cagar. A mí uno me mordió para la mierda. Ese refrán me hace acordar a esos boludos que van a cazar con mira telescópica y el negro les dice lo que tienen que hacer. ¿Qué te creés, que porque hacés caza mayor sos más macho? Una cosa es la tauromaquia, es una tradición, donde el torero se enfrenta a un riesgo cierto. En cambio el tipo que hace caza mayor es un francotirador, le tira a su presa a veinte cuadras de distancia.

Originalmente decía: *Un black russian de más*. Pero al final quedó distinto.

Contemplan la sombra con piedad… Así iba a empezar *El delito americano*, hablando de la noción de la piedad. Desde la boca de un loco, que se expresaba en primera persona.

La piedad es un concepto recurrente en el disco.

523

Está vinculado con la religión. Lo irónico es que, en el fondo, las religiones no tienen piedad alguna. Si uno aspira a recibir piedad, hay que ser piadoso con el otro. Pero eso no existe, o lamentablemente existe en cantidad insuficiente para curar al mundo.

Todas las instituciones de hoy están basadas en la autoridad. Y la autoridad no tiene lugar alguno para la piedad.

14.

***Una rata muerta entre los geranios*.**

Habla de un día de niebla, de esos que acá son frecuentes en invierno. Salís a pasear por el parque y te envuelve la neblina. Todo desaparece, no ves nada alrededor. Pero los perros, que van y vienen, aparecen y desaparecen como fantasmas. Por eso dice: *Un velo que quita vida y da ilusión*.

Me hace acordar al viejito de *Amarcord* de Fellini, que se descubre rodeado por una niebla y se pregunta: *¿Estaré muerto y no me di cuenta?*

Los tanos son así: pasan del grotesco más cruel a conmoverte, y sin escalas. Qué sé yo, por ahí la muerte es así. O no hay nada o maravillosamente fuiste a parar al carajo, a otra dimensión, y sólo venís acá para molestar a la gente y a cambiarle los libros de lugar.

Dudo que a vos te dé por volver. No te descubro enganchado con el pasado.

No, más bien me engancho con los peligros futuros.

Los rockers no vemos la vejez y la decrepitud como una maravilla. El rock no es un bolero, como para que agarres unas maracas y hagas así. Tenés que mover el culo.

Mi único amparo para el futuro es la poesía. Es lo único que puede permitirme profetizar desde cierta inocencia.

Por eso estoy necesitando buenas noticias del futuro. Y los únicos que traen esa 524

clase de noticias son los pibes.

15.

Nosotros nunca nos dimos dique de puristas. Lo que hicimos fue hablar de cosas elementales, de la ética mínima que requiere el corazón. Manejamos nuestro tiempo de acuerdo con nuestros planes, deseos, caprichos. Lo que no íbamos a hacer nunca era opinar sobre otros que, para llegar a algún lado, tuvieron que fichar en una corporación.

No tenemos derecho a enjuiciar otras maneras de hacer las cosas. Cada uno ha hecho como buenamente ha podido. Soy un convencido de que uno obra a su favor.

Uno que, en su momento, ha elegido lo que creyó conveniente… Si no nos hubiese ido bien, seríamos el ejemplo contrario del que somos. Dirían: *Ven, como creyeron que podían ser independientes, les fue mal*. Entonces, desde que no nos reprodujimos como ejemplo —no hubo quince, cincuenta producciones independientes—, deberíamos describir lo nuestro como un hecho azaroso, circunstancial. Nunca hemos estado en los lugares donde nos esperaban con los brazos abiertos. Quizás eso, el contrario exacto de lo que hay que hacer para estar en el candelero, nos convirtió en un éxito.

Desde que empezamos, no hubo nadie que nos dijese: *Muy bien lo de ustedes*.

Nos decían: *Ustedes no van a llegar a nada*. Pero llegamos. Pasó el cariño de los chicos, que es lo que hace que todo el mundo se la tenga que guardar cuando arde en deseos de hacerte boleta. Nuestra carta de triunfo fueron esos chicos: ningún contacto, ningún amigo, ningún sorete. A uno lo quieren porque no se ata a esas cosas. Los pibes te siguen por esa actitud, no porque les digas andá para allá, vení para acá.

Pero los canallas de verdad están en otro lado. Todo el mundo está en una especie de competencia, mordiéndole el culo al de al lado, y no se da cuenta de que ese no es su enemigo.

Si hay una banda que siempre se ha alineado con la defensa de los derechos humanos, es esta. Cualquiera que se hubiese preguntado: *¿Qué les conviene a estos?* , seguramente habría dicho que nos convenía hacer lo que no hicimos.

16.

En 2012, a una revista de negocios internacional con filial argentina se le ocurrió hacer un ranking de artistas ricos. Y te puso a vos en el tope de la lista.

Yo tengo un alerta de internet, porque me gusta saber qué dicen de mí y quién lo dice. El buen nombre es el único capital verdadero que uno acumula en esta vida, y cuando se meten con él reclamo el derecho a defenderlo. Cuando encuentro que largan algo que es falso siento que ese dato no puede quedar flotando. Por eso necesito contestar. Lo que se mete con mi honor me afecta, me involucra, porque soy un tipo grande. La gente se pregunta: *¿Por qué escribe cartas?* Para aclarar alguna cosa. Es la única manera que tengo de aclarar ciertas cuestiones. Siempre he protegido el discurso público, la actitud ante el business, el circuito y mi opinión sobre la actualidad política.

Pero cuando apareció lo de esta revista, pegué un salto. En primer lugar, porque estaban mintiendo. La cifra que mencionaron era un disparate. Tan

poco respeto tienen por lo que ellos mismos publican, que apenas los llamamos por teléfono ofrecieron de una bajar la cifra. Total, publicar palo verde más o menos… Cierto periodismo tiene menos relación con la verdad que… Yo no tengo propiedades en Nueva York ni en París. No tengo un avión privado. Tengo esta casa y un coche que arranca todo el tiempo sin necesidad de empujarlo.

Lo más preocupante era la frivolidad con que tiraron cualquiera. Si alguien creía en serio que yo tenía semejante fortuna, mi familia podía correr peligro. Este país no tolera con generosidad a aquellos que se distinguen de la manada.

Tu intimidad no debería estar en boca de todos. Al menos yo lo veo así, hay artistas que usan su vida como promoción. ¡Hay gente que se interna en un sanatorio para salir en algún medio!

Pero lo que redondeó la perversidad del gesto fue que convirtieron en blanco a un artista independiente. Justo en el momento en que seguir siendo independiente se transformaba en algo casi imposible. Yo mismo ignoro cómo voy a hacer para seguirlo siendo, porque a partir de la creación de las redes existe un latrocinio que a nadie parece importarle en materia de derechos de autor. Yo invierto mi vida en esto, y también dinero —pago todos los días el alquiler de los aparatos que tengo en el estudio—, y sin embargo la gente puede copiar tu obra cuando quiere y como 526

quiere. En muchos aspectos puedo entender la cuestión de la gratuidad, pero no en esto.

Tu obra no te pertenece en los hechos. Usan lo que vos hacés y no pagan un mango.

Y encima lo digital es maravilloso pero tiene una fragilidad muy grande. Podés perder cantidad de canciones en un tris, como me pasó a mí el otro día por cliquear por error *Erase all…* Los cuadros son más difíciles de reproducir, con la excepción de los falsificadores de lujo. Pero el resto de las artes populares puede ser copiado con demasiada facilidad.

Todo esto es llamativamente conveniente para los poderosos. Lo que no consiguen por el lado de la represión y la censura, lo consiguen económicamente: te impiden subsistir.

Siempre dije que querían comprar mi vida, no mi música. Por eso le ponía tantos ceros, para que nadie me la quisiese pagar. ¿Qué querían, que me pusiese al servicio de una corporación?

37. El vino fue creado en 1863 por Ángelo Mariani. Se le atribuía grandes propiedades terapéuticas. Dice la leyenda que los papas Pío X y León XIII fueron consumidores de la bebida celestial.

Capítulo Veinticuatro

Supositorios, no

Disparadores — Iche y las longanizas — Los alias — El lenguaje de los pájaros —

Gusanos pero fieles — Walt Solari presenta — *Si una nalga te sonríe — Reunión pechiblanca — Panzapatín — (Des) Memorias* — Famous Last Words — Stoned 1.

Vos trabajás tus canciones a partir de maquetas que por un lado son complejísimas, llenas de capas y texturas… ¡pero, a la vez, las dejás inconclusas de modo deliberado!

Yo hago canciones constantemente. Algunas se usan, otras quedan. No las termino a propósito, porque, de acá a seis meses, aquello que ya está completo, solidificado, se me vuelve aburrido. Por eso prefiero detenerme cuando ya tengo una parte de la canción, un tramo que es atractivo de partida por algo en particular: las voces, el sonido, un arpegiado de base. Meses después, cuando vuelvo a trabajar en otro disco y escucho nuevamente esas maquetas, el entusiasmo persiste porque puedo retomarlas

y aportarles algo más. Por eso las llamo “disparadores”, antes que demos o maquetas. El disparador invita a proseguirlo, ofrece más juego.

A partir de un disparador, puedo trabajar no sólo con el entusiasmo de ahora, sino también sumarle el de ese momento.

Una variante del procedimiento de “la cantera”. Cuando tenés que concretar las letras, también acudís a cuadernos que garabateaste con frases y pensamientos en otro momento.

528

Como escribo a mano alzada y voy dejando registro de cualquier cosa que se me ocurra, al llegar la hora de cerrar una letra elijo cosas que han quedado ya anotadas, de acuerdo con el rollo que pretendo representar. Esa es mi manera de trabajar.

Hay gente que arranca de cualquier otro lado.

2.

Dediqué *Pajaritos, bravos muchachitos* a mi amigo Iche Gómez. Un tipo muy callado, pero de una sabiduría especial. Me acuerdo de ese piloto largo que llevaba siempre puesto y le servía para guardar de todo. Se metía en un supermercado… ¡y salía con unas longanizas así de largas en el bolsillo!

3.

Esta vez firmaste el disco con el alias de “Fisgón Ciego”.

Siempre firmé con distintos nombres. Lo cual le rompía las pelotas a mi manager, porque tenía que hacer una carta en SADAIC para aclarar que ese tipo era yo y por ende correspondía que me pagasen a mí. ¡De otro modo se tragan la plata y nada va a parar a mi cuenta!

¿De dónde salió esto de esconderte detrás de diversos alias?

Mi intención original era, ya desde el primer disco, salir anunciado como Los Fundamentalistas del Aire Acondicionado. Pero me llenaron la cabeza, diciéndome que no convenía, que tenía que ir yo al frente… Finalmente me dije: *Okey, pero voy a firmar con distintos seudónimos*. El primero fue "El Artista Invitado", porque no quise dar del todo el brazo a torcer. Después "Monsieur Sandoz" en *Porco Rex*,

"El Mister" y "Caballo Loco" en *El perfume.…*

El "Fisgón Ciego" salió de una anécdota, de una experiencia. Un día estaba jugando con una cámara vieja, que aunque estaba rota tenía un tele muy grande.

Enfoco a través de una ventana y veo venir por la calle a un ciego, con bastón y perro. Y me dije: *Estoy espiando, fisgoneando, a un tipo ciego.…* ¡Alguien que 529

espía a otro alguien que no ve!

Uno es de curiosear. Me gustan más los que buscan la verdad que los que la encuentran, uno siempre está intentando ver aunque sabe que es muy limitada su capacidad de penetrar una gloria tan grande como es la vida. Nos la pasamos pensándola, cuando deberíamos vivirla más. Yo he tenido mi etapa de vivirla, pero últimamente… Cuando uno es joven salta de una cosa a la otra, todo le es novedoso. Cuando sos grande, si te gusta lo que hacés se torna difícil que te apartes de eso. Es un privilegio que me gané, en todo caso.

4.

¿De dónde salió la idea de convertir los pajaritos en leitmotiv del disco?

Originalmente iba a ser *Soldaditos, bravos muchachitos,* pero después se transformó.

Un día vi gorriones por la ventana. Lejos de la cosa bucólica, ingenua que solemos atribuirle a los pájaros y por extensión a la naturaleza, estos se

estaban matando a picotazos. *Tumbados en mi techo,* como dice la letra del primer tema.

¡Disputándose las miguitas que les había tirado! Pero yo, en vez de espantarme, me sentí menos solo en la coraza orgánica. Vi que había una economía, en este experimento solar, de la que se desprende una cosa inevitablemente trágica. El dolor no es una cosa buena…

Eso es algo que le reclamo a Dios, en caso de que exista. Todo lo demás tiene sentido, pero… ¿el dolor? ¿Y eso de ensañarse con pibes que no han cometido pecado alguno? Lo otro que le reclamo, por cierto, es que no haya sido más explícito. Siempre hablándole a tipos viejos, en lo alto de la montaña… ¿Por qué no le explicaste la cosa a todos de una y nos ahorrábamos el quilombo?

Recuerdo *La vida de Brian*, la peli de los Monty Python, que representa el Sermón de la Montaña y muestra cómo la gente que estaba lejos de Jesús registraba mal sus palabras y lo tergiversaba todo… ¿Cómo pasaste de los gorriones reales a los pajaritos de internet?

Son otro tipo de pájaros. Más ominosos, como los de la película de Hitchcock.

530

El recurso de los pájaros como metáfora es tan antiguo como la especie humana.

Aquello a que se denomina “lenguaje de los pájaros” es el lenguaje místico por antonomasia del sufismo. El Corán dice: *Y Salomón fue el heredero de David y dijo:* “¡Hombres! Hemos sido instruidos en el lenguaje de los pájaros y colmados de todo bien ” . Corán 27, 15… Es un lenguaje críptico, por supuesto, algo para iniciados.

Uno idealiza la coraza orgánica, le atribuye la ingenuidad de lo natural. ¡Pero, tal como vi desde mi ventana, los pajaritos están metidos en la misma

menesunda que uno! Todos los libros sagrados hablan de una pérdida de la inocencia a causa de una infracción cometida por nosotros, por los hombres.

Yo no hablo el lenguaje de los pájaros, está claro. Lo más parecido que encuentro a un saber real está en el zen y también en la poesía, que no te prometen nada. Dicen cosas con una gran economía, que a la vez significan mucho. El zen arranca anunciándote que no te va a dar nada. La psicodelia misma te promete apenas una pequeña muerte. Por eso ocasionalmente apelábamos al Libro Tibetano de los Muertos en aquellos tiempos: para hacer una experiencia en ácido en serio.

Lo llamativo es que nunca tuviste gran relación con internet. Ni Facebook, ni Twitter…

Pero estoy al tanto de lo que generan. Me meto. Picoteo. ¡Fisgoneo!

5.

Ponés el disco y lo primero que se oye es un viento que, al aproximarse, se torna amenazante. Después suenan un órgano majestuoso, un coro bestial… y ahí toma forma *A los pájaros que cantan sobre las selvas de internet.*

Este asunto de que cada vez haya más gente que te vigila es una cagada. No sé cómo alguien puede creer que eso está bien. Y encima lo que está de moda no es la benevolencia, sino el odio… En estos días tolero una cosa inédita: están revisando mis impuestos de décadas enteras, llegando a la época de Menem. Cuando técnicamente todo eso prescribió. A los diez años, o incluso menos, se pueden tirar todos los papeles y ya no debería haber reclamo posible. Y cuando les presentamos 531

la última declaración —como todos los años—, nos pidieron que la hiciéramos otra vez. El objetivo es claro: me quieren hacer quedar mal delante de la gente.

Me llegó hace tiempo que los de Canal 13 me tenían odio por lo que hice cuando transmitieron los primeros minutos de un concierto: cuando, en vez

de marcar uno-dos-tres, como es la tradición, se me ocurrió decir *6-7-8*.

Qué potencia infernal / me obligan a enfrentar…

En ese momento ni lo pensé, no era consciente de que esas cámaras estaban ahí.

Pobre Bebe [Contepomi], lo deben haber cagado a pedos…

6.

***Beemedobleve*.**

Han clausurado las puertas del cielo / Y esas cosas no se pueden ocultar… Es un híbrido. Quedó colgando del disco anterior. Yo no compongo ópera, más bien armo un marco de ideas dentro del cual pasan a operar las canciones que selecciono. Estoy en un modo "equis" y entonces lo que elijo empieza a tener que ver, lo arrimo a ese fueguito.

Es una suerte de actualización, quería hablar de un dilema eterno sin que sonase a algo antiguo.

Hay una suerte de paisaje apocalíptico: una inundación, un dios que no pasa por ahí hace rato…

Relato ese mundo infame y después digo que, indudablemente, lo mejor se lo ha quedado Dios para él. Además, el personaje que habla se siente en las diez de últimas. *El barrio de los acostados* al que hace mención como su destino inminente es el cementerio. Y lo único que, según manifiesta, va a extrañar, es el botiquín.

Qué hijo de puta… *(Ríe.)*

El cielo tampoco se le aparece como algo apetitoso…

Qué ancho que es, ay, el cielo de los nabos.… Siempre digo que prefiero el cielo por el clima, pero que por la compañía me quedaría con el infierno. De todos modos, aunque lamenta irse se dice contento.

Lo que trato de hacer es darle forma a esas sensaciones que uno tiene, respecto de que vamos a chocar en algún momento… Son tantos los problemas banales que nos aquejan a diario —crean tanta hojarasca para angustiar y distraer—, que nadie está preocupado por el futuro. Y eso es un gran error. Nadie está pensando en sus hijos. ¡Ni siquiera en los reductos del poder!

¿Cómo definirías la música de la canción?

Tiene algo que no te aleja del rock, que no te saca del todo, pero a la vez te permite hacer otras cosas.

7.

¿A qué atribuirías tu obsesión por el fenómeno divino, o por lo menos por la religión? Porque te definís como agnóstico, pero…

Mi viejo no era religioso ni en pedo. Mi vieja se decía creyente pero no era de ir a la Iglesia. Había ido a colegio de monjas y había visto de cerca todas las injusticias, como para entender que la Iglesia no era una institución confiable.

Entre el curita que se escapaba con la catequista y el que se afanaba el monedómetro de la San Ponciano…

Chusmeé fragmentos largos de la Biblia que me significaban algo. Como *El Quijote*, uno de los libros más impresionantes. Algunos capítulos son aburridos, pero hasta Dostoievski los tiene.

Más los libros que la Biblia consagra a los usos legales de la época, hoy ilegibles…

Yo no creo en los que se apropian del dolor, como si tuviesen el copyright. Todos pagamos nuestra cuota de dolor en esta vida.

Es un libro importantísimo, la Biblia, muy rico. Pero ha quedado en unas 533

manos… Me gustan las metáforas sobre la pérdida de la inocencia, que se la adjudican a la pobre bicha y a la mujer… Ahí ya hay un mambo medio gay, o de sojuzgamiento.

Lo que siempre me pregunto es: ¿cómo llegaron de la prédica original de Jesús, que hablaba de amor y desprendimiento, a esa institución rica como Creso que bendice guerras sangrientas?

Eso de la infalibilidad papal… ¿Y lo del celibato? Llegaron a esa disposición por un trasfondo económico, para que a la muerte de los religiosos sus propiedades no pasasen a la familia de sangre sino a la Iglesia. Por eso Lutero se vuelve loco, cuando llega al Vaticano y encuentra ese desparramo. ¡La venta de indulgencias!

¿Cómo vas a permitir que alguien compre su perdón con guita, en vez del simple

—y gratuito— arrepentimiento sincero?

Yo tengo reverencia por Pablo, porque para convencer a esos gentiles… No es que hubo una migración cristiana a Roma, Pablo y compañía convirtieron a los romanos hechos y derechos. El tipo debe haber sido un Aníbal Fernández del cristianismo.

8.

***A la luz de la luna*.**

Habla de un viejo baboso que piensa en todas las pibas que ya no va a besar. No a coger: a *besar*. Evidentemente proyecta otra cosa en esa pendeja,

porque ella termina enseñándole algo más: *En esas horas se la ve tan linda / Que finalmente uno aprende /Los secretos de esta vida.*

***Las supersticiones traen mala suerte*.**

Se ve que ya estaba presionado… Es sugestivo, ¿no? *(Ríe.)* Las canciones me permiten ser más trágico que los rocanroles. *Si el amor llega así, no es un bien de verdad*.

534

Amok! Amok!

Roza el tema de los predicadores, ese engaño que la gente acepta muchas veces a sabiendas. Claro, a diferencia de los católicos los evangelistas, invierten, le ponen guita encima al espectáculo: *El show de la linda fe sonriente*. Pero ese tipo los está cagando siempre. Que te ayude a vivir uno de esos santones de la autoayuda, todos impresentables… ¡Prefiero pegarme un tiro!

En esos telejuegos no puede haber ningún tipo de sanación, de santidad. Más bien todo lo contrario. Quien cree en algo así tiene una necesidad tan grande, un dolor tan descomunal, que nadie estaría en condiciones de comérselo.

Vos te reís desde tu pantalla personal… Muchos católicos son puritanos pero se cogen a las secretarias. Andá a saber qué estaba mirando en esa pantalla personal: la guerra, una mina en pelotas cogiendo con un negro… Todo lo que está prohibido se les convierte en entretenimiento.

Salió del amigo loco, el escritor Antonin Artaud. Creo que Borges también dijo algo sobre la cuestión. *Amok* es como un grito de locura, provocado por la larga exposición a una situación crítica. Según la mitología de los indios algonquinos de Canadá, existían criaturas como el Wendigo, dadas al canibalismo; una derivación, imagino, de las historias de gente perdida en la nieve y los bosques interminables que se vio compelida a comer cualquier cosa para sobrevivir. Otras historias que circulan por esos lares hablan de

tipos que, después de trabajar demasiado en esos bosques sin fin, se meten en la espesura por propia voluntad y no se los encuentra nunca más.

El grito “amok” es oriundo de las islas de Java, o algo así. Los tipos entran en una especie de fervor asesino y empiezan a matar sin parar.

Al final dice: *Los gusanos siguen siendo fieles.*… Es que alguien tiene que ser fiel, a fin de cuentas. Mirá dónde tuve que ir a buscar la fidelidad…

9.

***Chau Mohicano*.**

Es el relato de un momento. Algo autorreferencial. Seguís igual que siempre y te querés convencer de que no te importa más nada, y sin embargo…

535

Estoy curado, ya sané. / Me oigo chillar / Y tengo sueños de ratón y de terraza de hospital.… En *El delito americano* también hay unos sonados que van a hacer algo al techo del hospital. Los pajaritos de verdad están muertos en el techo de mi casa, y los que pasan son los pajaritos de internet… ¡Yo tendría que escribir para largometrajes de animación!

Me lo imagino: *Walt Solari Studios presenta…*

Habla de un tipo que está como retirado y ve que el enemigo trae un arma nueva, que no está en condiciones de contrarrestar. El último de una tribu, o de una manera de pensar que perdió la fuerza revolucionaria que tenía hace muchos años.

Después viene *Arca monster*.

Retoma el paisaje de la devastación inicial, pero esta vez para referirse a los privilegios de cierta gente. Aquellos que tienen la chapa necesaria para ganarse un asientito en el arca: *Otorgaba poder tener lugar*. Así como en el

pasado bíblico, los que hoy forman parte del círculo negro —digo, porque por arriba del *círculo rojo* debe haber otro más pulenta— se reservan la tecnología espacial para ellos y los suyos. Se rajarán con sus familias a Alfa Centauri, algo que no será para vos ni para mí. Es la protección que se garantizan los presidentes: se meten en un búnker en Arizona… ¡y todos los demás cagamos la fruna!

Me gustan esos versos que dicen: *El futuro no es un reino de poder / para los*

***hijos del éxito*.**

¡Y después dicen que yo no hago política!

10.

A menudo los poderosos del mundo, que han tenido acceso al mal de verdad y en consecuencia gastan morbos muy refinados, terminan en la guillotina. La Bastilla es posible en cualquier momento en países de América Latina. Los que ganaron creen que son los dueños, pero el campo de batalla está dividido de modo muy 536

parejo. Lo que los demás hemos perdido, a cuenta del proceso, es el poder de decisión propia. Ese es el tema del que habla Desmond Morris.38 Una vez que la especie deja atrás la tribu para integrarse a la supertribu, quedamos presos de las instituciones y de los símbolos. A juzgar por los resultados, morder la manzana terminó siendo un mal negocio.

Cada pequeña muerte.

Tiene que ver con la pareja, con un sentimiento cercano. Ahí traté de generar una minitelenovela donde dos personajes, mediante su comportamiento, confirman que se está viviendo de esa manera. Digo cosas abstractas que pintan un clima, después se va cerrando hasta que alguien te vuelve a traer a la locura de la vida real en comparación con la vida imaginaria. Parece ser que la culpa de todo la tiene esa luz, que ella ya no tiene. Aunque por ahí sos vos que ya no la está viendo…

De chico era bastante tempestuoso, yo… Te conté de aquella primera reunión con los siloístas, donde divisé a la rubiecita chilena que era tan linda como combativa y me dije: *Acá tengo que poner un huevo.*… Y por eso pregunté en voz alta: ¿ *Cómo, acá no vinimos a aprender a armar bombas?*

Siempre me acuerdo de esa frase de Oliverio Girondo, que me parece genial: *Si unas nalgas te sonríen, no se lo cuentes ni a los gatos*.

11.

Babas del diablo.

En la primera canción que le dediqué — *Pool, averna y papusa*— estaba medio ruin, el Zumba. De movida; eso de arrancar con la camioneta y quedar al borde del precipicio… Pero esta vez es distinto. Argumentalmente me imaginé al Zumba en el hotel de Ostende, solo, encanutado. En ese momento había papusa, estaba todo el mundo medio paranoico. Por eso dice: ¿No hay ninguno de los nuestros? Es una forma de expresar: *Me han dejado acá y estoy rodeado de monstruos que hablan de cosas que me molestan*… Con las drogas que vienen de montoncito, no hay garantía de su pureza ni nada. Los soldados que llegaban a Vietnam estaban acostumbrados a droga rebajada, y cuando ligaban droga pura… ¡terminaban 537

siendo boleta!

Acá uso las babas del diablo como las excusas decorosas que articulan los locos para justificarse. Esos que saben más de Napoleón que el mismo Napoleón. Son conscientes de que están atrapados en algo, pero no lo ven; saben que de todos modos está ahí y es molesto. Se dan cuenta de que están hasta las manos. Pero claro, siempre hay algún mierda que quiere envolverlos todavía más. Como digo en *Amnesia*, una canción de *El tesoro de los inocentes*: son gente que *no actúa por amor ni por esplendor*. Sólo por interés, por un negocio.

Si hay algo que provoca la droga es la autojustificación permanente.

Recuerdo esas casas de salud, al mejor estilo Semasendhi, donde ponían a los hijos para sacarlos de las intoxicaciones y los dejaban tarados… Salían adictos a otras falopas más fuertes. Había un pibe que era un pintor maravilloso, recuerdo uno de sus cuadros perfectamente: la penumbra nocturna sobre una plaza y en medio una luz que alumbraba un coche negro… Estaba un poco kolino, lo internaron y cuando salió no reconocía a nadie. Ya no volvió a pintar, siquiera. Y

un día se empezó a sacar dientes con una tenaza.

¿Tenías presente a Cortázar cuando escribiste la letra? Su cuento *Las babas*

***del diablo* inspiró la peli de Antonioni llamada *Blow Up*.**

Sinceramente, no. Me acuerdo de *Blow Up* pero no del cuento.

Como otro de los temas del disco se llama como un cuento más de Cortázar,

Las puertas del cielo*… ¡Justo ese año se cumplía el aniversario 40° de *Rayuela

y se hablaba de él en todas partes!

No tengo un vínculo muy importante con él. Me interesaron *La autopista del sur*, el personaje de La Maga en *Rayuela*… Pero ya *Historias de cronopios y de famas* no me pasó bola. Y ese otro en el que viajaba con la mujer…

Los autonautas de la cosmopista.

Tampoco me dijo nada, no…

En el fondo es bueno, el Zumba. Entrega su corazón, a pesar de que se lo rompieron. Tartamudea… ¡y después se siente obligado a explicar que tartamudea!

538

12.

Había una vez.

Melancólico recuerdo de expectativas que uno tuvo en algún momento. Es un tanguito…

Para hacerla quedar, el tipo le cuenta algo lindo a la mina. Se pone nostálgico. Y

ya sobre el final del disco se hace hippie: arrancó con los pterodáctilos virtuales pero ahora llega al hippismo. Qué larga que es esa frase: *Borraremos los rastros /*

Las noches con más penas de bar / Sin recordar que hubo un tiempo / En que toda impaciencia / Era gracia para poder reír / Y festejar de amor. Como el *RAT TAT*

TAT de una metralleta. Encadena todo, parece que va en zigzag mientras acumula elementos.

Hay que tener valor para disfrutar de las cosas superficiales. Porque también son una necesidad, aunque más no sea ocasional. Pero la autoexigencia permanente que tenemos nosotros, los que somos dueños de nuestras vidas, nuestros propios jefes… ¡Te exigís como la gran puta!

Es algo que repito a menudo, porque estoy convencido: el cerebro busca siempre distraerse…

Volvemos a Huxley…

No entiendo el dolor. El peligro sí lo entiendo, tiene que ver con el aprendizaje.

Pero el dolor…

13.

***Un par de fantasmas*.**

Parece hecha para mí, pero estaba pensando en otro artista que se va quedando sin público. Deschavan una agachada suya por TV, lo abandona la gente, no va nadie a verlo, los periodistas lo ignoran, los fotógrafos se hacen los boludos… Entonces se 539

transforman en traficantes de alguna cosa elegante para no mezclarse con la falopa, o devienen santones que tiran los buzios y el tarot. Gente que ya había abandonado la universidad, sabiendo que su objetivo era disciplinarte antes que formarte. Y

que, pasado el tiempo, descubrieron que la aptitud que tenían ya había dejado de ser vendible… ¡y no les quedaba ninguna otra de repuesto!

Una pesadilla, la de todo famoso que depende de su fama…

A mí no me pasa, por suerte. Es verdad que estoy un poco odioso porque a esta altura aspiraba a vivir de otro modo: retirado, todo el día en pijama… ¡Pero tengo más quilombos que nunca! Como dice el refrán: no hay que dejar de beber, para no tener resaca.

14.

El telón cae con *La pajarita pechiblanca*.

Hacía tiempo que tenía ganas de invitar a tocar a los ex Redondos, pero no quería que pareciese una cosa demagógica. Los chicos no tuvieron nunca que ver con el quilombo. Por eso preferí esperar hasta que quedó claro que no los necesitaba, que no lo hacía para atraer gente. Después de tres discos exitosos y de meter muchísimo público en todas partes durante años, nadie podía tener la idea de que yo pensaba lucrar con eso.

La base la trajeron ellos, la melodía la modifiqué un poquito. Tiene esa cosa entre báltica y litoraleña que le sale tan bien a Sergio. La letra gira en torno

de alguna a la que traicioné cuando era muy virtuosa… ¡pero yo no!

15.

Presentaron el disco en Gualeguaychú y después en Mendoza.

Me acuerdo de Gualeguaychú porque cayó un tormentón. La producción tiró colchones de gomaespuma y arroz para que el show siguiese adelante: ¡había una 540

ciénaga en el medio del campo! De última arrojaron bolsas de arroz: una paella con cuero, de tamaño gigante… Pero viste cómo es esto: si se hubiese tratado de una *rave* nadie habría dicho nada, porque el público es gente bien… Ahí hay muertos electrocutados y todo el mundo cierra el pico, pero donde hay gente humilde divirtiéndose…

En un momento miro desde el escenario, veo gente charlando alrededor de un charco. Y aparece un gordito que observa en derredor, como diciendo: *Todos estos están locos. ¿Cómo puede ser que se lo estén perdiendo?* Tomó carrera, se tiró de panza… ¡y patinó encima del barro como el mejor!

Durante el show de Mendoza cayó una helada.

Siempre ocurre algo, algún imprevisto. Por ejemplo, ese viento al que llaman El Chorrillo: con tierra roja y algún *bichinho* que viene a cuestas, abrís la boca y se te llena de tierra, o de hielo… ¡o de bichos!

Los guitarristas tenían los dedos blancos y yo la lengua azul. Qué manera de desafinar… ¿Viste esa foto que parece que estoy con un bonete? El cantante es quien más sufre esas cosas. Durante el proceso previo uno está penando, rezando para que todos estén sanos y no se rompan ningún dedo. Arriba la guinda es uno: si el show sale mal, la culpa es del Indio. Me ha pasado quebrarme los meniscos una semana antes de un show, jugando a la pelota acá con mis sobrinos. Pensá que, si yo suspendo una fecha, además de la organización se joden los vendedores ambulantes, los campings…

16.

Yo siempre me enamoro del último disco un tiempo después. Primero atravieso una temporada de duelo, durante algunos meses no lo escucho. Lo único que percibo son los errores, lo que no me termina de gustar. Pero con el tiempo me voy acercando más a la satisfacción.

El primero tiene demasiada dinámica, lo volvería a mezclar. Recordemos que Luzbola es un estudio chiquito, casero, al que le sacamos el jugo pero no tiene ni consola: trabajamos todo en pantalla. ¡Los volví locos, a Edu durante toda la grabación y a Breuer durante el mastering!

541

Pero con el cuarto, o sea con *Pajaritos…*, quedé conforme. Son canciones más complejas que las que el oído común suele oír. Tienen muchos elementos, que les dan densidad dramática.

17.

¿Cómo concebiste la tapa?

Ya venía con la idea de los pájaros. Usé una foto que había sacado Virginia en el sur, a orillas de un lago de La Angostura. Había un embarcadero viejo, un muelle.

Mi hijo Bruno estaba en lo que a todas luces parecía un estado de inocencia, mirando esa maravilla por primera vez… Le puse un par de alas y me encantó.

Pero necesitaba despojar la imagen de esos colores tan vívidos del sur. Había que agrisarla, que darle un toque más inquietante.

Adentro hay muchos fotomontajes de varias capas. Este tipo con cabeza de lechuza soy yo… Este otro está armado para parecer un pajarito del futuro… El desplegable muestra a la familia: Virginia, yo, Bruno disfrazado de Neroncito…

Este con cabeza de papagayo y vaso en la mano es Pablito Sbaraglia. Después viene la pared de un museo de Nueva York, dedicado a las sociedades, a lo etnográfico… Este es una estatua viviente de Venice Beach, un negro con sombrero de cowboy. Le sigue la virgencita del vitraux que tengo acá en el parque, sólo que la trasformé en una reina mala. También está este arquero, no recuerdo si era Fillol… Este también soy yo, sólo que con un tocado de plumas en la cara y los ojos del afiche de *El secreto de sus ojos*.

Volviste a incluir un par de frases como epígrafe.

La primera fue la del Corán, que ya revisitamos. Y la otra es la del poeta platense Roberto Themis Speroni, a la que le hice una suerte de edición usando puntos suspensivos: *No del cuchillo nace el miedo / ni del temblor los pájaros del frío…*

Eso es lo cierto, eso es lo cierto. / Lo demás es del vino y de la danza.

18.

542

Recuerdo que me llamaron de la *Rolling Stone* local, para hacer la crítica del disco. Fue todo un operativo: me mandaron el disco, lo escuché para escribir… ¡y después lo retiraron de mi casa!

Poco después de la salida la revista, me mandaste un mensaje de agradecimiento a través del mail de Julio. Siempre fuiste de agradecer los artículos que te gustaban, algo que no es muy habitual entre los artistas de este lugar. Conservo este texto, por ejemplo, que debe haber sucedido a algún texto mío de la revista *La Mano* o de la misma *Rolling*: *Quiero hacerte llegar mi agradecimiento por tus recuerdos cálidos y gentiles.*

Tu memoria amable me hace recordar con felicidad los encuentros donde primaban la genuina curiosidad del entrevistador inteligente y las

respuestas de unos músicos, casi forajidos entonces, que con el tiempo se hicieron clásicos.

Dicen que Picasso, y quizás sea cierto, le dijo una noche a Gertrude Stein: "No importa quién es el que tiene o ejerce influencia sobre mí, mientras no sea yo mismo".

Gracias una vez más por la mirada cómplice que nos acercaste.

Aquel abrazo,

Indio

19.

Para ese entonces ya hacía casi quince años que no nos veíamos ni hablábamos, a excepción de esos ocasionales mails. Se me ocurrió entonces que mi carrera de escritor había arrancado cuando ya no teníamos contacto (a excepción de mi primera novela, que es del 92, empecé a publicar ficción regularmente a partir de 2002), y que me hacía ilusión hacerte llegar alguno de mis libros. Le pregunté a Julio si no le parecía mal y terminé dejándole un paquete en algún lado.

Al poco tiempo —nunca me lo voy a olvidar: fue la mañana del domingo 4 de diciembre de 2014— me llegó otro mail de Julio que decía: *Quiero que sepas*

que sería del agrado de Indio que vos seas la persona que ayude en su momento

a escribir sus memorias… Es un tema para más adelante pero, de realizarse,

543

serías vos, de estar a fin, el elegido.

¿Cómo surgió la idea del libro de (des)memorias?

Nunca lo había pensado en serio. Lo habré dicho en joda en algún momento, cuando consideraba la idea de retirarme. Creo que fue así, de golpe. Y una vez que dijiste rosa, te imaginaste la rosa. Como le dije a Pergolini durante la entrevista en Tandil: así como las enfermedades, otras cosas también se van encadenando…

Era una forma de ofrecer finalmente mi propia visión de lo ocurrido. Todos los involucrados con la historia, hasta los más remotos o vinculados del modo más tenue, habían contado ya su versión de los hechos. Los mismos Skay y Poli no lo habrán hecho en primera persona pero difundieron su interpretación vía allegados, en casi todos los libros que han salido.

Las memorias nunca enaltecen de verdad al personaje central, porque por definición se trata de una mirada parcial. A veces me parece que lo mejor sería irse de acá sin levantar polvareda. Uno no debería competir nunca con el personaje, al menos mientras el personaje está vivo.

¿Nunca se te ocurrió escribirlo solo?

Yo ya no puedo abarcar más de lo que abarco.

¿Por qué no elegiste como socio en la escritura a alguien que fuese más cercano?

Para eso la hubiese escrito yo… No me gustaba la idea de plantearla en primera persona, porque de ese modo estaría hablando siempre desde el personaje. Mi mirada no supone la verdad absoluta. Es apenas otra versión más, por supuesto más cercana a mi forma de experimentarla.

Uno está acostumbrado a leer biografías llenas de eventos. Es verdad que algunos son inventados, como ocurre en la de Marco Polo que habla de animales imaginarios. Otros describen guerras, crímenes masivos, la experiencia vivida en el interior de un grupo subversivo o enfrentado con él… Pero este libro es una especie de miscelánea. Porque a la mayoría de los artistas los violó el tío o pasaron hambre en algún momento, mientras que lo mío fue muy fácil. Si algo me hacía 544

daño o no me gustaba, estaba mal. Si me hacía reír y me llenaba la panza, estaba bien. Por ahí pasaba el principio ordenador. Si uno cree que está haciendo lo mejor que puede… En ese sentido, siempre me he creído a mí mismo.

Podríamos terminar el libro diciendo *Hasta aquí llegué*. La salida debería coincidir con mi muerte, porque de otro modo a mis últimas palabras las contradeciría con *otras* últimas palabras…

Y yo te diría: *¡Callate, Indio, que el libro ya está en imprenta!*

Ken Kesey dijo que Neal Cassady había dedicado sus últimas palabras a la cantidad de tirantes de madera que contó en las vías de un tren: 64.928, para ser precisos. Mis últimas palabras, en cambio, serán para la enfermera: *¡No, supositorios no!*

20.

A mediados de 2015 trascendieron unas declaraciones de Skay al diario de Cuyo, donde decía lo siguiente respecto del rumor sobre tu enfermedad: *El*

Indio es un gran fabulador. No sé si lo que dijo sea falso o verdadero, pero de

todas maneras, ojalá sea algo pasajero y nada grave de ser cierto.

Respecto de tu explicación sobre el final de Los Redondos motivado por la discusión en torno al registro fílmico de Racing, dijo también: *Esa historia es*

absolutamente falsa y no es así. Fue un argumento mediático que el amigo largó

para sacarse de encima el bardo. Lo demás es pura pavada.

Esto dio pie a una contestación tuya, en julio de 2015:

Aclaración.

Las mentiras no se cuidan entre ellas. El mentiroso es el encargado de esa faena. Pero a veces la memoria cancerbera falla y las mentiras se escapan. Esta vez olvidaron, entre otras cosas, que "la señora" aseguró en una entrevista que todo el material estaba protegido en una caja de seguridad de "un banco" (debe ser muy espaciosa, pues el crudo estaba, en su mayoría, en soporte VHS). Ahora sólo existen, según "el señor", en mis mentiras y en mi imaginación.

El resto de lo dicho (sus dudas ante un fabulador que se inventa una enfermedad 545

importante) se describe, con simpleza, como una canallada.

Indio

Me extrañó de Skay. Me pregunté: *¿Habrá dicho eso?* Sabiendo cuánta gente me quiere … ¿Qué beneficio me reportaría fabular que tengo una enfermedad de mierda?

Con el tiempo he llegado a no conocerlo. Para mí es un jodido conmigo pero es un gran guitarrista, el mejor de acá. Mucha gente cree que la disolución de la sociedad fue por dinero, pero ni él ni yo lo necesitábamos. La familia de Skay tiene mucha guita y a mí me iba muy bien. El tema fue la custodia artística. Nos dedicábamos a cosas diferentes. Yo hacía las canciones: en la banda incipiente que terminó por ser Los Redondos no había canciones hasta que llegué yo. Los últimos tres discos se hicieron casi totalmente sobre canciones mías.

Una canción no cambia el mundo, te dicen. Pero cambia *mi* forma de ver el mundo —o sea que lo cambia efectivamente. El rol del artista es ampliar el campo de la imaginación. Por eso hablo de infectar la cultura. En los 70 los de las armas se reían un poco de nosotros y pasábamos por cínicos…

Poco después se estrenó *Indio, La película,* aquel registro de la presentación de

***Porco Rex* en La Plata que hicieron con doce cámaras y helicóptero para tomas aéreas.**

Uno de esos trabajos que llevan tanto tiempo que se tornan carísimos… Además de lo que se invirtió para filmar, mezclamos la banda de sonido en Londres. ¡En los estudios Abbey Road! Una propuesta de Julio, que es muy de soñar con esas cosas.

Yo soy muy exigente, creía que esas noches no habíamos tocado bien. Y por eso quedó arrumbada la grabación, sin revisar. La distribuidora también quería meterse, todo el mundo presionaba para ser parte del paquete. Así pasó el tiempo, vinieron un día a mover los discos para que no se arruinasen, revisamos el material y comprobé que mi impresión inicial había sido errónea: había sido un lindo show, sonaba bien… Y se me ocurrió mezclar los dos días en la banda sonora.

Yo conocía Abbey Road, había ido en otro momento. Habíamos hecho una visita 546

de más de dos horas, organizada por la distribuidora. Julio se meaba a chorritos…

Con Martín Carrizo hicimos la mezcla acá y se la llevaron para potenciarla. Fueron Martín, como representante de mi mirada, y también fue Julio. Hicieron un buen trabajo.

Yo no sé si hay otra película así en el rock nacional. La performance de la banda es muy buena, realmente. Estoy contento, la sacamos en un envase de cierta elegancia —una caja con la peli, los CD con la banda sonora y un librito— para que la gente la disfrute y la conserve.

Yo fui a verla al Luna Park, donde se generó una cosa peculiarísima: la gente se conducía ante las pantallas como si estuviese en el concierto de verdad. Te gritaban cosas, aplaudían los solos…

Me contaron, sí. Bailaban y de repente se quedaban mirando detalles que no habían podido ver nunca, la ventaja de los planos cortos. Mostraban carteles como si yo pudiese verlos desde la pantalla…

La peli permite ver la gestualidad en detalle. Al cantar *Cuanto más alto trepa el monito*, queda claro que el monito soy yo. Lo mismo cuando digo: *Los ojos ciegos bien abiertos*.

La peli muestra el nivel de disfrute tuyo y de los músicos en el escenario.

Yo también lo descubrí así, porque durante el show no podés pescarlo. Se miran entre ellos, se cagan de risa, cantan las canciones aun cuando no están haciendo coros.

Estoy muy conforme con la película. En realidad no la vi nunca bien. El día que la pasaron en Vorterix para nosotros, ¡me olvidé los anteojos!

22.

En marzo de 2016 tocaron con Los Fundamentalistas en Tandil. Fue un concierto precioso y multitudinario, durante el cual se rodó el documental

***Tsunami*. ¿Cómo surgió esa idea?**

La gente de Pergolini ya había hecho el documental *Piedra que late*, que estuvo muy bueno. Un día vino Julio y me dijo que Pergolini lo había llamado para decirle que Vorterix andaba con problemas, y por eso le había pedido un favor. Ese favor era la posibilidad de hacer el backstage de Tandil y filmar una entrevista.

Prometían tratar el material con delicadeza, decían que me iban a cuidar. Y

entonces —contra todo lo hecho en mi vida, que nunca había dejado pasar la cámara del otro lado— les dije que sí. Estaba claro que mi música no era lo que a Pergolini más le gustaba, pero siempre me había tratado con nobleza. Hasta ese momento no me había echado los perros.

Y en efecto, quedó bueno el documental.

La entrevista se hizo en el hotel, la tarde previa al show.

En un salón a un costado del bar. ¡Donde debe ser!

Hubo un momento en que me emocioné y después les pedí que lo borrasen. No lo pusieron en el documental, pero andá a saber quién lo tiene y cuándo aparecerá… En ese momento estaba con ganas de decir cosas. Hablé por primera vez de la enfermedad, pocas horas antes de contárselo a la gente desde el escenario.

Por eso les pedí que no usaran ese tramo del audio antes de esa noche. ¡Si no, el aviso no iba a tener gracia!

Quería decírselo yo a la gente, cara a cara. Y decidí hacerlo un rato antes del show. No tenía otro lado mejor que el escenario desde el cual hablarle a todos los que resuenan conmigo. A esa altura venía notando hace rato que mis capacidades estaban decayendo. Siempre me gustó hacer piruetas sobre el escenario —esos giros—, pero ya no podía hacer más que caminar con el micro en la mano… ¡Estoy hecho un Frank Sinatra! Me había dado cuenta de que me la pasaba caminando entre los músicos, y medio curcuncho… *¿Será la edad?* , me pregunté. Y no: ¡era el señor P!

Un día fui al Fleni a hacer una consulta previa a potenciales estudios. Me hicieron realizar pruebas físicas, nada de escáneres: al Parkinson se lo diagnostica sin necesidad de tecnología. Pensé que en ese lugar eran discretos, porque ahí se hacía tratar gente conocida. Pero no, más bien todo lo contrario. Al otro día un periodista lo llamó a Julio para decirle que sabía de la visita al Fleni y si era verdad que tenía Parkinson.

Todo empezó con signos que me preocupaban en el margen de pequeñas tareas 548

cotidianas, como cortarme las uñas, abotonarme la camisa… Le pregunté al médico que suele acompañarme durante el proceso de un show y me dijo que no le parecía que fuese Parkinson. Los parkinsonianos típicos empiezan a hacer ese movimiento con las manos con el que parecen estar contando monedas invisibles, y yo no lo tenía. Pero mi variante de la enfermedad no pasa tanto por los temblores como por el agarrotamiento. Te vas poniendo duro de abajo —empezando por los pies— para arriba.

Si escuchás ese momento del anuncio en Tandil, parece que estoy acongojado.

Pero no, tenía la gola jodida nomás… También se escucha a un loco que grita, al fondo: *¡No le des bola!* E inmediatamente después, un *uhhh* generalizado.

23.

El 12 de septiembre de 2016, Julio Sáez recibió el siguiente mail: *Hola Julio, ¿cómo estás?*

Con motivo a los 30 años de la salida de Oktubre *que se cumplirán en los próximos días, en* Rolling Stone *estamos preparando una nota especial sobre lo que fue la realización del disco. La idea del texto que saldrá en la edición de octubre y estamos cerrando es hacer un retrato de la época con las voces de los protagonistas. Hemos leído en varias notas que el sonido de ese disco no es del agrado de Indio, tenemos algunos testimonios de archivo, pero nos gustaría tener una mirada, comentario o parecer más actual sobre un álbum que con el tiempo se ha convertido en un clásico del rock argentino. ¿Habrá posibilidad de que Indio nos escriba aunque sea una simple línea sobre lo que significa* Oktubre *para él o cualquiera mención que quisiera realizar?*

En respuesta a ese mail, El Monje Libertino les envió la siguiente nota: *Todavía cargaba con algunos periodistas amigos cuando, como expertos,*

sugirieron a sus patrones que sus salarios no se correspondían con sus conocimientos. Más rápido que ligero casi todos ellos fueron reemplazados por jovencitos ambiciosos e ignorantes que cobraban en prestigio y migajas de poder que usaban para tener bajo su pulgar a los artistas mediocres.

549

¡Pero llegó la Caballería a poner las cosas en su lugar! Arribó la legendaria Rolling Stone *y tipos como Rosso y Kleiman continuaron escribiendo desde la ROCK CULTURA mientras, así también, nos informaban que la tía del baterista de la banda secundaria de Robbie Robertson se llamaba Cindy.*

En cuanto a mi relación… no comenzó con buen pie. Me llegó el momento TAPA y en el mismo, una discusión a ventanilla cerrada sobre la foto que ilustraría el portal de entrada. El staff casi unánime defendió la estética tradicional de la revista en el mundo. Por mi parte, ni en pedo iba a posar desnudo sobre una colcha color obispo o disfrazado de Bolívar.

Gracias a la buena voluntad de la redacción y a mi sangre vaska prosperó mi postura y vi multiplicada en las bancas de revistas la peor tapa en la historia de la Rolling Stone . *Mi cara desdibujada por la ampliación de una foto nada profesional y gritando como un energúmeno.*

Bueno… Pero aquí estamos todos todavía y hasta hace poco contaba yo con el récord de tapas. No sé si todavía eso es así. De cualquier manera, creo, todavía merezco alguna más.

Aquel abrazo.

En nombre del Indio,

El Monje Libertino

Colgándose del comentario del cierre (“Todavía merezco alguna más”, valoración que nadie en su sano juicio discutiría), el por entonces responsable de la *Rolling Stone* aprovechó para ofrecer la nota de tapa

del anuario. Que vos concediste a regañadientes, como se desprende del siguiente intercambio de mails con Sáez.

Julio Sáez: *Dear Charles, ¿qué día te parece que haga venir a la gente de* RS *?*

¿El viernes por la mañana? Sólo dos personas.

Indio: *OK. Pero supeditado todo a mi estado de ánimo. Las pastenacas me ponen en situaciones incómodas. Me emociono, me enojo desaforadamente, tengo bastantes momentos de hiperkinesia, etc., etc., etc. A partir de ahora, quien llame debe estar dispuesto a hacer la entrevista por internet. Me envía las preguntas y yo respondo por misma vía. Si no, paz y amor. Pero el beso será siempre futuro.*

550

Finalmente los periodistas acudieron a tu casa e hicieron la entrevista. Que estaba bien, pero eligieron titular en tapa de forma aviesa. Eligieron una foto más bien inexpresiva, donde estás mirando a la lontananza, y le chantaron una frase que se prestaba a los equívocos: *Cuando yo muero, mueren todos*

***ustedes*.**

Parecía un tipo soberbio, al que no le importaba el destino de nadie. Como si creyese que al morir yo todo desaparece. Y no desaparece nada, ni muere nadie más que yo. Lo que estaba diciendo era más bien lo contrario: que cuando yo muera, *lamentablemente* morirá conmigo todo registro que tengo del mundo, de mis afectos, de todos ustedes. Como te decía hace un tiempo: Carlitos no va a estar más, ya no existirá el soporte que procesaba su experiencia vital de una determinada manera. ¡Pero el mundo seguirá andando!

Esta gente no me ponía en tapa porque amase mi música. Lo hacía porque era consciente de que, a diferencia de ellos, gran parte de sus lectores sí ama lo que hago.

Yo salí a protestar entonces, porque me pareció una jugada de mala fe. Y los muy idiotas, en vez de pedir disculpas —porque, si no fue mala fe, fue mala praxis— se defendieron diciendo que la nota la habías pedido vos, como ya demostré que no ocurrió.

Todo este "yo dije / él dijo" se pone en el contexto adecuado cuando uno se formula las siguientes preguntas: ¿a quién le convenía más que aparecieses en tapa: a vos o a la *Rolling Stone*? ¿Qué descubriríamos si viésemos la secuencia histórica de lo que vende la *RS* cuando aparecés en tapa, comparada con el resto de sus ediciones?

Hay gente que no duda en clavarte el cuchillo en la espalda después de que la ayudaste.

A veces me pregunto: ¿por qué me siento obligado a seguir respondiendo pelotudeces? ¿Por respeto mal entendido? Salvo honrosas excepciones, muchas veces escucho lo que me preguntan y siento que me están cargando, o que andan a la pesca de una frase a la cual cambiarle la pregunta *a posteriori* para que parezca que respondiste una pelotudez. Se homogeneíza todo en función de una palabra, de 551

una frase suelta. Es que el peso de los *mass media* sigue siendo tremendo. Si no fuese así, no habríamos llegado nunca a esta crisis que estamos atravesando. ¡La gente que consume esos medios cree que esos disparates que dicen y publican son verdades!

El maoísmo digital es espantoso. Esa cosa de que te juzgue y condene la multitud a partir de lo que dicen las redes o los medios… Acá, la noción del juicio por jurados como en los Estados Unidos me da pánico. Hay mucha gente que siente placer cebándose con el que está caído, como hienas o pirañas.

El único valor que yo le encuentro a un reportaje pasa por el hecho de que uno logre proyectar una impresión más o menos fidedigna de lo que uno es. Uno debe estar interesado en su gracia y desarrollar su punto de vista. Si no, es apenas promoción. Que no está mal, si se la necesita. La mayor parte de

las veces, lo que se ha escrito o publicado respecto de lo que yo hacía y de lo que era estaba desfasado de la verdad.

Muchos críticos han hablado bien por esnobismo. Yo no termino de entenderlo: con lo que cuesta mentir… El cerebro está preparado para decir la verdad, mentir es un esfuerzo extra, algo agobiante. Tenés que recordar qué le dije a este, qué le dije al otro, y siempre se termina metiendo la gamba. ¡Tarde o temprano, la mentira sale a la luz! Pero la gente no hace esas cosas, no miente ni se miente respecto de uno: si te va a ver y no le gustás, no vuelve nunca más.

Los elogios se van como el agua, se escurren de tus manos. En cambio el juicio que uno hace de sí mismo, transcurrido el tiempo, es algo a lo que no le escapás, porque no podés vivir macaneándote. Por eso, los únicos juicios que me tomo en serio son los que provienen de aquellos de cuya amplitud de espíritu soy testigo.

Lo único que agradezco a la fama, cuando la que llevás a cuestas es fasta y te ayuda a vivir, es que te da el permiso de vestirte como se te canta el forro de las pelotas y de decir cualquier cosa mientras seas sincero.

Pero no todo el mundo festeja tu imaginación. Más bien te lo hacen creer mientras lo tuyo va bien, pero en el fondo les rompe las pelotas. Tienen miedo de cambiar algo que funciona por algo que no saben si funcionará. Es gente que envidia toda independencia, la posibilidad de decidir dentro del marco de lo posible y ser exitoso. Aun en gente que te idolatra, uno percibe cierta envidia o rencor, por las cosas que justamente son las que menos te interesan. Están en este tren por las minitas, no por las canciones nuevas. Y ahí se trata de soportar la presión. El problema es que la gente que te rodea sufre mucho por las pavadas que 552

se dicen.

No deja de ser paradójico: ¡un tipo que estuvo siempre escondiéndose se transformó en uno que genera más centimil que los que se ofrecen a los abusos públicos para aparecer cinco minutos más!

38. Desmond Morris es un zoólogo y etólogo inglés, conocido por su libro de 1967 *El mono desnudo*.

553

Capítulo Veinticinco

Olavarría II

Siempre contra el Indio — Caldo espeso — Too old to rock and roll *— Un último secuestro, no — Falopas duras — Alto Comedero — No pogo — Inventando otro Cromañón — El suicidio que no fue — Misa beige — Kilombitos — El rehén* 1.

El año 2017 arrancó con la promesa de un nuevo show de Los Fundamentalistas. Cuando se confirmó que sería en Olavarría, todo el mundo recordó aquella fecha histórica de Los Redondos, frustrada por la miopía del intendente Eseverri.

Ni me había acordado de la vieja historia de la suspensión del concierto de Los Redondos. Cuando me dijeron Olavarría, me pareció un lugar más. Después me hicieron acordar, claro. La prensa misma lo trajo a colación.

Poco después de llegar allá, durante la previa del show, Gaspar me mostró la foto de una placa de bronce que decía algo así como: *Desde la época del pelado Roca, peleando contra el Indio*. Algo debe haber ahí que juega en contra de todo lo aborigen: fui sólo dos veces… ¡y las dos veces, papa!

A medida que se aproximaba la fecha, el aire se iba enrareciendo en el país todo. Apagones de luz, campañas contra los maestros que estaban de paro (¡iban a ser reemplazados por "voluntarios"!), Macri amenazando a dirigentes gremiales, el fútbol que tampoco arrancaba, las detenciones de mujeres que habían manifestado el #8M, los incidentes en el acto de la CGT…

554

Tenía claro que no era el mejor momento en materia de seguridad. Pero tampoco podés dejar que la incertidumbre nos paralice la vida. Soy un artista popular, ¿qué debía esperar? Esta parálisis puede durar mucho y yo no tengo veinte años para decir: *Bueno, a lo mejor en 2025 amaina*. No te queda más remedio que correr con la tribulación. Y yo tengo que confiar en mis productores porque no puedo hacerme cargo de todo. Es una tarea ciclópea, a la vez que muy específica: hay que saber cómo hacerlo. Evidentemente tan mal no lo han hecho, trabajamos juntos diez años sin incidentes. Olavarría pintaba casi como un Woodstock, pero con una banda sola.

Pero es verdad que estábamos atentos desde antes, se olía algo raro. Por eso difundimos una carta en mi página de Facebook, llamada "Virumancia" —por Viruta, Virginia—, pidiéndole a los pibes que se cuiden. Todo venía en un *crescendo* de sospechosa violencia. Cuando terminó la manifestación de Ni Una Menos en la Plaza de Mayo, cagaron a palos a muchas chicas a pesar de que el acto había sido ejemplar, tranquilísimo.

Pero los medios dijeron que la culpa había sido de una mujer sacada y la ministro de Seguridad le cargó el fardo a las "conductas depredatorias" de las manifestantes. Cuando lo que ocurrió fue que un tipo se metió a provocar.

¡Era algo totalmente fuera del pastel!

Después tuvo lugar lo de la manifestación de la CGT, con gente de las bases rebelándose contra las cúpulas. Otra vez, los medios no resaltaron la magnitud del acto, la cantidad de gente que hubo ahí, sino el choque entre representantes y ciertos representados. Pintándolos a todos como si fuesen bestias, bastardeando a todos los obreros.

Uno la ve venir y al mismo tiempo se resiste, porque le cuesta creerse significativo. Pero cuando me mostraron el video del drone que grabó el ingreso del público al show —esa fila interminable de cabecitas—, salí de mí mismo y ya no me costó entender por qué a cierta gente le parezco peligroso, preocupante.

Deben decirse: *Miren la cantidad de gente que va a ver a este tipo, el fervor que tienen. ¡Si les llena la cabeza, la mayoría lo va a seguir y eso no nos conviene!* Los políticos les chupan las medias diligentemente a punteros que tienen mucho menos arrastre que yo. Creo que parte de lo que sucedió tuvo que ver con eso.

555

¿Es verdad que ya considerabas la posibilidad de que fuese tu último show masivo?

Rondaba por mi cabeza, sí. Pero no lo había conversado con nadie. No sé cómo se difundió, imagino que la gente lo infirió. No le avisé ni a los músicos, se están enterando ahora y no lo quieren creer…

Me sentía muy viejo. Primero pensé que era hora de retirarme por necesidad mía: no tengo más ganas de cinchar con todo lo extra, prefiero concentrarme en seguir componiendo y grabando.

Ya tenía claro que ser el Indio Solari me estaba costando cada vez más. Me veo en los videos y ya no me gusto. La gente dice que no importa que cante parado, pero a mí me importa. Tengo una edad como aquella a la que se refería Ian Anderson en la canción de Jethro Tull: *Demasiado joven para morir, demasiado viejo para el rock and roll*. Porque además tengo una enfermedad invalidante para un tipo que no hace boleros ni tangos. Me pego baldazos de dopamina en el cerebro para funcionar, eso es lo que hace que esté medio rígido. Lo cual conspira para que no me suba al escenario. Si la medicina lograse una meseta, cierta estabilidad, el resto de mi físico acompañaría, porque en términos generales está bien. No padezco ninguna de las nanas propias de mi edad, salvo la más jodida: el cerebro está carente de nafta y no hay una medicina que me mantenga bien.

Por eso quería hacer otro pronto, a fines de 2017, porque mi kinesiólogo me había garantizado que hasta ahí podía tirar pero el año siguiente ya no. De ahí en más no tenía nada previsto. Todo iba a depender de cómo avanzase la enfermedad.

La medicación que tomo no me cura, tan sólo apunta a darme calidad de vida. Son remedios que tratan de que no me moleste la enfermedad. Para poder concentrarme, algo que me está costando cada vez más. Ya no puedo meditar, por ejemplo. El cuerpo me rompe las bolas. Y la sábana que te conceden siempre es corta: estás bien dos horas y la tercera penás, hasta que llega la nueva dosis de medicación. Cuando la tomás, tarda otra hora en hacer efecto…

Por eso le daba vueltas al asunto, pensaba que despedirme al final de un show sería un bajón. Ahora, esto que pasó me obliga sin duda alguna a no tocar más…

Me angustia, sí, que los músicos no sigan juntos. Se llevan tan bien… Sería una pena que la banda se desarmara. Pero ya no me veo a la altura del Indio. Me cuesta un huevo subirme al escenario, tengo que pegarme inyecciones jodidas.

Era algo que no estaba decidido, aunque sí rondaba por mi cabeza. Yo no sé

cómo hacen los Stones, que salen de gira todavía ahora. ¡La vida de hotel es una cagada! Debe ser lo más importante de la vida para ellos. A mí también me importa, pero compite con otras cosas que también quiero: mi familia, mi necesidad de desarrollar otras tareas. Antes de entregar el saché me gustaría volver a pintar. Una vez que lo anunciás no hay vuelta atrás, por eso uno quiere estar muy seguro… y nunca lo está.

Yo retomé el texto de “Virumancia” el 5 de marzo, en mi página de Facebook, desde la sospecha que inspiraban los nubarrones que se formaban en el horizonte.

UN ÚLTIMO SECUESTRO, NO

Hago mías las palabras de un amigo dilecto, referidas a la inminente fiesta en Olavarría. “Quienes vayan a ver al Mister no pequen de inocentes. Cuiden a quien tienen al lado. Este es un momento especial. Hay intereses

oscuros que con pocos miembros pueden alterar la fiesta. A bailar y cantar es a lo que vamos y eso haremos”.

El sábado, a cuidarse y a cuidar de quienes nos rodean, aunque no los conozcamos. Cierta gente de mierda (debería puntualizar: PODEROSA gente de mierda) se regodearía si alguien sale lastimado. No le demos el gusto.

A vivir que son dos días.

2.

Y así llegamos al sábado 11 de marzo, en ese contexto de operaciones políticas dirigidas a bastardear expresiones populares.

Aun así, toda la previa fue gozosa y en paz. Como de costumbre, la gente llegó al sitio previsto como pudo, dispuesta a gozar de la fiesta. Que era lo que todos ansiábamos, aquello a lo que estábamos acostumbrados. Tu etapa solista no había conocido nunca los quilombos de la última era de Los Redondos.

En la época de Walter [Bulacio], yo decía a menudo: *Una vez que salís a la ciudad tenés que cuidarte el culito. Fuera del predio estás en manos de lo que la sociedad* 557

hace con vos, con nosotros. Porque durante mucho tiempo la sociedad no nos vio con buenos ojos y la policía actuaba haciéndose cargo de ese reflejo.

Vos sos testigo, sabés qué grado de relación tengo con la organización. Yo confiaba en este viaje, lo único que protejo es la custodia artística, de lo demás no tengo ni idea. ¿Qué puedo saber yo de baños químicos?

Tenía todas las razones para confiar. Hacía muchos años que trabajaba con estos productores, los Peuscovich, a los que cariñosamente llamo Los Chacales, y nunca había pasado nada. Nunca hubo quejas. Se hace difícil

albergar a la cantidad de gente que me sigue y ellos lo han hecho siempre con mucha eficiencia.

Cuando tu público supera las 20.000 personas, el artista deja de tener control respecto de lo que pasa. Tené en cuenta que las cifras finales me las informan. ¡Yo tengo que creer en los productores!

Y todo fluyó, hasta el arranque del concierto. ¿Cómo llegaste a ese momento, en términos físicos?

Hasta último momento no sabía cómo iba a subir al escenario. Era evidente que ni siquiera estaba en las condiciones del Tandil del año anterior. Antes de subir me ponen pichicatas que no son sopa: ¡estaba duro como un cascote! Durante las tres horas que dura el show, hay una que es de bienestar y el resto ya estás sufriendo. El efecto bienhechor de pastas y pichicatas no aguanta ni medio concierto aunque, con suerte, con los músculos calientes podría funcionar la inercia.

Imagino que el afecto también puede colaborar a que se te olviden los dolores.

Siempre voy a recordar el rugido con que esa multitud —una ciudad entera, por abajo de las patas— te recibió. ¿Qué fue lo que ocurrió entonces?

Desde el escenario yo sólo veo la masa, hasta el primer mangrullo. En esas circunstancias el artista está montado sobre una suerte de tabla de surf: está ahí arriba haciendo equilibrio, no tiene la menor idea de lo que pasa abajo y a lo lejos.

Arrancó muy bien el show, con mucha polenta. Pero enseguida divisé a un grupito, un círculo de pibes que estaba ahí nomás —a mi derecha, apenas por delante de Gaspar; de hecho fue él quien me alertó— lleno de gente tambaleante: medio que se caían, mientras otros trataban de levantarlos. Lo que me mosqueaba era el peligro de que los demás, los que estaban más allá de ese círculo, los

empujasen y les pasasen por arriba. Estaban muy borrachos o habían tomado de una falopa extraña, muy barata, de la que después nos contaron los paramédicos…

Parte de las recriminaciones que abundan con el hecho consumado critican que se deje entrar a la gente con droga, alcohol, bengalas…

No entiendo por qué pretenden que me haga cargo de cachear a todos. Eso es físicamente imposible, porque la mayoría de la gente cae a las puertas tres horas antes del arranque del concierto. Si una bengala es tan peligrosa aun al aire libre, prohíban la venta legalmente. No me sobrecarguen, obligándome a responsabilizarme por cientos de miles de personas. Esa es una tarea que le corresponde al Estado.

En lo que respecta a las drogas, es lo mismo. Por más que se revisase a cada miembro del público hasta su último orificio, sería inútil: ¡se tomarían lo que fuese antes de entrar! ¿Qué tendría que hacer: poner médicos que pidan certificados y hagan análisis *in situ*, para ver si todo el mundo está en perfecto estado de salud?

Se te pide lo que no demandan de ningún espectáculo más en el mundo. Ese sábado mismo murió alguien más en un partido, durante una avalancha.

¿Alguien dijo algo, hubo algún escándalo?

Nadie me quita de la cabeza que esto fue algo político-mediático. Hay muchos detalles que mueven a la sospecha. El apagón de las luces al final, la policía que trababa las calles para que el público enfilase hacia una salida vallada y cerrada, los polis que tenían que estar ayudando pero estaban tomando mate detrás de un terraplén, la desaparición de todas las señalizaciones…

Este no fue un quilombo accidental. Todo confluyó para que los medios se encarnizaran, como si yo fuese el asesino de un montón de gente.

No nos adelantemos. Frenaste el show todo lo que hizo falta —que no fue poco

—, a la espera de que los paramédicos interviniesen y retirasen a esa gente.

No se podía seguir en esas condiciones, ahí podía estar pasando algo serio. Era un remolino humano, en esa masa había pibes medio fusilados que se caían y levantaban.

559

Traté de conservar la calma. Esos chicos estaban a pocos metros de los fenólicos, si los de seguridad hacían una cadena podían sacarlos sin problemas. No quise hacer mucho quilombo para no sumar a la enfermedad del momento, pero la angustia era muy grande. Veía que se caían, levantaban… Estaban muy locos, sacaban a uno y los compañeros lo tiraban para abajo y gritaban: *No, no, que se muera*… ¡Sus mismos amigos!

Más tarde nos contaron —nos llegó de parte de la gente que participó de la asistencia médica— que había circulado una falopa rara, que los paramédicos comparaban con un paco en pastillas. No sé si eso existe, decían que era lo mismo que unos pibes habían tomado hacía poco en Bariloche, cuando llegó a las noticias que se habían puesto en pelotas y roto todo.

Esa sería una manera ideal de boicotear un show: ni siquiera hace falta que entres a provocar o a cascotear. Alcanza con que distribuyas una falopa mortal a veinte pibes —se la vendés barata— para que empiecen a hacer un quilombo… Si no fuera mi público, podría haber pasado cualquier cosa.

Ese tampoco fue el único asunto sospechoso. Hubo en danza varios focos disruptivos, como si hubiesen lanzado cantidad de bombas al ruedo para ver cuál explotaba primero. Los patrulleros, por ejemplo, cortaron el tránsito donde no debían, desobedeciendo el acuerdo al que se había llegado con el intendente.

3.

Después de parar el show me fui al costado a ver qué estaba pasando, a demandar información. Me preocupaba la cara de los chicos. Esos pibes estaban fuera de sí, presa de una euforia muy extraña.

Lo que me decidió a continuar fue el hecho de que el set seguía con canciones más tranquilas, era el momento ideal para bajar la tensión. Menos mal que estaba *Etiqueta negra,* ahí.

Venía rápido, muy rápido / Y se le soltó un patín…

Había que seguir, yo me hago cargo de mis decisiones. Si no continuaba, podía haber comenzado otro foco de bardo en otro lado. No podía castigar a tantas personas por veinte o veinticinco que estaban en medio del remolino, que no 560

podían frenarse: los paraban y se caían otra vez. Pero todo indicaba que el foco no se había multiplicado, que no había avalanchas.

De todos modos el show sufrió las consecuencias. Se notó que la banda estaba cumpliendo con el horario y yo también. Caminaba el escenario, nomás. Eso no me gustó. Lo único que quería era que terminase, para empezar a enterarme de qué había pasado. Porque mientras estás ahí, en el escenario, no sabés nada. Deseás que termine para saber dónde estás parado. Y a la vez sabés que no podés frenar, porque si la cortás el quilombo puede volverse infinitamente mayor.

Ahí en la mitad entraste mal, te equivocaste con la letra…

Mi cabeza estaba en otro lado.

Tenía por delante una cantidad de gente muy difícil de manejar. Hablamos del equivalente a la mitad de la población de La Plata, al triple de los que habitan Olavarría. Por eso no estuve muy metido en el show: pensaba constantemente en lo que podía pasar. Y eso que nunca estoy nervioso

encima del escenario. ¿Cómo voy a ponerme nervioso, si toda esa gente está a favor mío?

Pero al rato, la barahúnda paró. Y el show levantó. De hecho, seguiste con un mensaje que tenías previsto comunicar: hablar en contra de la intención del gobierno de bajar la edad de imputabilidad por delitos a 14 años. ¿Las Abuelas te habían pedido que difundieses ese mensaje?

Sí, así fue. Era un tema del que ya estaba al tanto y que me parecía importante.

En un momento, por las pantallas que ustedes tenían detrás, desfilaron imágenes de una cárcel. Se dijo que eran del penal de Alto Comedero, donde estaba presa Milagro Sala.

La verdad es que no lo conozco físicamente… ¡Por el momento! *(Ríe.)*

¿Consideraste la posibilidad de sacar *Ji ji ji* de la lista de temas?

De antemano yo había planeado dos cosas. Una era no cantar *Juguetes perdidos*.

Con la idea de la retirada inminente en la cabeza, mi intención era desacralizar 561

momentos como ese. Por el otro lado, nunca me gustó cerrar de modo inevitable con *Ji ji ji*, pero la presión de la gente en pos del ritual era muy fuerte. Por eso se me ocurrió enganchar *Ji ji ji* con *Mi perro dinamita*, necesitaba apelar a otro rock and roll que fuese significativo en nuestra historia en común. Tampoco era uno del que yo disfrutase especialmente, pero cumplía la función. Y en efecto, la gente lo tomó muy bien.

Lo del *pogo más grande del mundo*, con lo que solías arengar, lo dijiste entonces como una formalidad, restándole todo énfasis.

Terminé de cantar y no dije nada más. Siempre agradezco, pero esa vez… El tipo ni siquiera se paró a saludar. ¡Agitó un brazo y se fue! No me podía

sacar de la cabeza el miedo de que hubiese pasado algo. Y no había pasado ahí donde yo temía, pero igual pasó en otro lado. Desgraciadamente, aun cuando se tratase de dos adultos que murieron por causas que podrían haber ocurrido en otro lugar, fueron dos muertes igual.

A la salida del show, yo no apagué las luces ni conduje al público a una salida bloqueada ni le ordené a los polis que se quedasen tomando mate detrás de un terraplén. Ahí pasó otra cosa.

La salida fue muy difícil. La gente piró por donde pudo. Lo peor fue la complicidad de la policía, que metió a la gente en un callejón sin salida.

4.

Recuerdo llegar al hotel, recuperar la señal del celular y empezar a recibir consultas desesperadas y noticias demenciales: avalanchas, apuñalados…

Qué hijos de puta… ¡Querían que fuese un Cromañón! ¿De dónde sacaron eso?

Del hospital no puede ser. Entrevistaron a un médico y, en vez de hablarle de lo que le correspondía hablar, le querían sacar opinión sobre las medidas de seguridad durante el show. Al día siguiente uno de TN lo presionaba a Ritondo para que dijese que no le aumentaban el sueldo a los docentes porque se habían gastado la plata llevando a los ricoteros de vuelta a sus casas. ¡Son más delirantes que un personaje de Capusotto! Ponen titulares que después el artículo no defiende ni 562

sostiene.

El posperiodismo que difundió acá *Noticias*.

Leés el artículo… ¡y no hay pruebas ni nada!

Uno se ve obligado a marcar la diferencia entre la tragedia que inventó la agencia oficial Télam —quince muertos, entre ellos un niño de cinco años

—

versus lo real. Hubo que salir a explicar cosas que no existieron.

Por eso temía que la fiscal viniese cargada de prejuicios. Pero fue muy amable, llegó con gente que me abrazó cuando se iba y me dijo que me respetaba mucho.

Le había desconfiado de movida pero me tranquilizó. De todos modos, uno sabía que todavía no estaba siendo presionada por nadie.

Aun así había ya metido una pata grande, cuando avaló sin saber la teoría de los quince muertos. ¿Cómo siguió esa noche?

Yo estaba hecho mierda, no quería salir de mi habitación. Pero Virginia me convenció. *Los músicos necesitan estar con vos*, me decía y tenía razón. Igual fue medio velorio, inevitablemente. Dos tipos que te habían ido a ver se habían muerto.

Ahora, esa señora que se mató en la ruta porque salió a los pedos al escuchar que Télam hablaba de avalanchas y apuñalados múltiples… esa muerte es responsabilidad de los capos de Télam. ¡Que ni siquiera habían enviado a un cronista a ver cómo salía la cosa!

La gente de la producción tenía miedo de que nos tirasen muertos en el río.

Cuando te das cuenta del trasfondo, de lo que está en juego en el país entero, entendés que todo es posible, que van por vos y que no conocen límites.

A diferencia de Tandil, que había ocurrido apenas un año antes, en Olavarría volvieron a verse pibes en estado lamentable.

Son chicos que ya viven en el borde. La política económica que arrancó a fines de 2015 los empuja a diario al otro lado.

El árbol de esas muertes torna difícil valorar el bosque que se alzaba por detrás: toda esa cantidad demencial de gente, de todas las edades y clases 563

sociales, en medio de una situación social apremiante… ¡y no hubo una sola goma!

Independientemente de que alguna gente se haya quejado de la visita, la mayoría de los vecinos de Olavarría colaboraron con los chicos, que lo agradecieron mucho por internet.

Los reclamos no vienen nunca del público. Los redonditos no protestan porque otros entran gratis. Meta conga y cascabel, ahí no hay odios ni deseos de muerte como en el otro lado. Esos que hablan de *la máquina criminal de matar jóvenes*…

Qué manera de proyectar.

Si hay algo que has hecho, es más bien darles cabida y hacerles sentir pertenencia e identidad.

Al principio lo hicimos sin querer. Pero cuando nos dimos cuenta de lo que pasaba, empezamos a cuidarlo.

5.

Durante la tarde del domingo se presentó la fiscal, en el hotel donde la banda y vos estaban alojados.

Cuando hablé con la fiscal yo todavía creía en las versiones periodísticas, por eso le dije: *Hay catorce pibes*. Ella me dijo: *No, no, son sólo dos*. Y yo le respondí: *Señora, dos o catorce son lo mismo, estamos hablando de vidas humanas*. Estaba loco… *(Se quiebra.)* Me replica que eran dos muchachos grandes. Yo me puse a llorar. Después resultó que no había habido ninguna avalancha.

Muchos de los que estuvimos ahí vivimos una experiencia delirante una vez regresados: la gente que no había ido a Olavarría te discutía ferozmente, decía que las cosas habían ocurrido como ellos decían —o sea, como la TV les decía que habían sido—, y no como las habíamos registrado los centenares de miles que estuvimos ahí.

564

Hablan de algo que no pasó. No fue así. Mi instructora de yoga fue a un cumpleaños, llega y están hablando de mí. Diciendo cualquier cosa, que yo estaba en Miami… Y ella se quedó un rato escuchando la diversidad de delirios.

Finalmente dijo quién era y habló de mí: *El Indio no es eso, no es el tipo que yo conozco. Y no está en Miami, está acá*.

Ya estaba ensuciado todo. Te tiran un baldazo de mierda y al final te lavás, pero el olor a mierda te queda durante un tiempo. Para ese entonces, ellos ya están ocupados tirándole mierda a otra gente… Son los descendientes de esa parte de la sociedad que gritaba *Viva el cáncer*.

Pero yo seguía pensando en esos dos hombres. Dos muertos son dos muertos.

6.

De inmediato coparon las cámaras y micrófonos los que te criticaban, diciéndote cómo debías haber hecho las cosas…

Hasta la gente que te quería defender la embarraba más, diciendo: *Qué problema hay si tiene avión privado, se ganó ese dinero legítimamente*. ¡Pero yo nunca tuve un avión privado! Somos ex hippies, nosotros. Lo único que hacemos con la plata es comprar locales, para asegurar el futuro de Bruno. Mi casa vista desde arriba parecerá la mansión de Sean Penn, pero entrás y ves que todo está baqueteado, vos lo tenés más que claro. ¡Esto no es Casa FOA! No tengo el último auto o camioneta, no sé de marcas, nunca fui tuerca. Lo único que me interesa es este lugar donde

estamos, mi estudio, y tener dinero para asegurar mi independencia como artista. Para mí no hay nada más fuerte que preservar mi libertad, no me gusta que nadie decida qué tengo que hacer. Yo soy soldado de las buenas causas, pero trabajar para un tipo que porque lo corneó la mujer viene y me maltrata…

¿Por qué?

Para agregar sal a la herida, los enemigos que salieron a bardearme eran tan de morondanga… Me dan vergüenza. El guitarrista que tiempo atrás había

“denunciado” que Los Redondos esperábamos que su banda anunciase una fecha para poner la misma y sacarle gente… ¿Cuánto público en común podíamos tener?

Lo que se tornó evidente fue que había cosechado más rencor del que imaginaba.

Me daban ganas de escribirle a cierto tipo y decirle: *Yo a vos no te debo nada,* 565

mientras que vos llevás décadas cobrando regalías de una canción que ni siquiera compusiste. Gente a la que con suerte habré visto dos veces en reuniones de treinta personas. Eso de que copié la pelada de Luca… En todo caso, Luca también se la copió a Telly Savalas y Telly Savalas a Yul Brynner y Yul Brynner a… Si vos te creés que el éxito se logra afeitándose la cabeza, ¿por qué no te afeitaste hace años?

Quizás gran parte del resentimiento se deba a que la gente no tiene acceso a tu intimidad. Eso te concede un aura de misterio pero, a la vez, les permite decir cualquier cosa de vos. Que estoy llegando en mi avión privado a Nueva York…

¿Habré dado a entender algo así, por no explicarlo? La gente no quiere hablar de su intimidad y por eso habla de la intimidad de otros, alentada por la TV. Además hay muchos que se prestan a ese manoseo.

Así como me achacan el avión privado y los pisos en Nueva York y París, me achacan los camiones de basura en los que tiraron a los pibes sobre la ruta, fuera de la ciudad. ¡Como si eso lo hubiese organizado yo, cuando fue cosa de las autoridades de Olavarría!

Y además no todo el mundo está de acuerdo respecto de lo que se debería hacer. Está claro que si hicieses A alguien te pediría B, y si hicieses B…

Criticaron hasta el pogo que se practica en mis shows… Los ingleses que han venido a verme dicen que allá en medio del verdadero pogo se cagan a trompazos.

Acá es un baile a lo guaso, nomás.

Cualquier cosa que digas va a ser usada en tu contra… Lo mío ya está, los naipes están dados vuelta sobre la mesa. Pero que haya gente que, de manera tan obtusa, sostenga a alguien que va tan en contra de sus propios intereses… Tu pulsión de muerte no tiene derecho a arruinar la pulsión de vida de los demás. Leés las cifras de lo que ya nos endeudaron, de la cantidad de gente que perdió el trabajo…

7.

El lunes, un presunto portal de noticias llamado Purainfo "informó" que te habías suicidado en la habitación del hotel. Y la gente me escribía desesperada, pidiendo: *Decime por Dios que no es cierto*…

566

Otro periodista, muy conocido en el medio porque cobra para opinar en un sentido u otro, pidió guita y como no la obtuvo dijo esa tarde: *A esta hora el Indio está llegando a Nueva York en su avión privado, mientras los parientes acá están sufriendo*. Y miraba su reloj, como si quisiese asegurarse de que estaba siendo fiel a la verdad horaria… ¡Toda una *mise-en-scène*!

El ahora ex arzobispo de La Plata, Héctor Aguer, publicó una columna llamada “Misa ricotera”, donde decía cosas como estas:

La convocatoria tuvo un carácter cuasirreligioso; claro, iban a asistir a una “misa ricotera”. “Misa” significa, del latín original, envío, despedida *(* Ite, missaest *, de la vieja liturgia latina, hoy traducido “pueden ir en paz”), lo cual implica que antes hubo una asamblea, reunión o congregación. En Olavarría la dimensión pseudorreligiosa estuvo asegurada sobre todo por el perfil mesiánico del protagonista, que por razones diversas y personales administra cuidadosamente sus presentaciones, despertando así una gran expectativa en muchísima gente, la cual podría reconocerse como sus seguidores o discípulos. El tinte político, contestatario, contribuye a acrecentar la atracción.*

……

En una declaración suya, Solari expresa: “Mi codiciada por muchos políticos llegada a las gentes se debe a simplezas que exhiben mis canciones mientras transportan emociones”. Juzgo muy improbable que las emociones suscitadas en aquella excepcional turbamulta procedieran de las palabras de las canciones, inconexas y carentes de poesía; brotaban más bien del ritmo que en el rock es siempre obsesivo, de los estímulos alcohólicos y narcóticos consumidos a destajo y de esa especie de paradojal comunión, casi ritual, que llevaba a cada uno a olvidarse de sí mismo y del que tenía a su lado; enajenación, en suma.

Me tomé el penoso trabajo de examinar el texto de los temas programados para el recital de Olavarría. Me habían advertido que eran letras pornográficas. Quizá no lo sean exactamente, salvo algunas expresiones de alusión erótica, desagradables, como por ejemplo: “El reo semental se va a licuar esta prisión; gatas lindas, sirenas llenas; camisa apretada, pezón radioactivo; antiguas lobas 567

pulpas que reviven el amor letal de esta prisión” (en “Barbazul vs. el amor letal”).

Otro: “¿Dónde usás los dientes mi amor?, clavados en el cuello, por hoy…

mientras bailamos tangos fatales” (Ropa sucia *). Asoma a veces la veta crítica; por lo menos así lo parece, como en* Babas del diablo *: “Son babas del diablo que un mierda quieren intensificar, las babas que colman el dolor que trae la vida, son babas del diablo que enredan a su generación, son las que distinguen al pez chico del pez grande”. El odio a “Gringolandia” se manifiesta en la canción titulada* To Beef or Not to Beef *, donde estigmatiza: “Leen el Evangelio según Hitler a la hora de almorzar”. Lo porno asoma más claramente en* Te estás quedando sin balas de plata *, que en una de sus estrofas dice: “Sos titán del sexo, persuasivo y goloso, tu tipa no ve que es una cerda igual que vos, te manda mensajes de estrellita caliente; traga y hace muecas, implora y pide más”. Las alusiones al amor causan tristeza, lo mismo que la baja consideración que se hace de la mujer en esas letras. Si las cuatrocientas mil personas entendieron eso y lo aprobaron, estamos fritos.*

No continúo con la muestra. Confieso que no comprendo ese lenguaje esotérico, incoherente, un balbuceo alusivo que eventualmente podrían captar los iniciados.

Pero ¿qué habrán entendido ellos? Lo que realmente cuenta para el examen presente y para la historia es el “hecho Olavarría”, con todos sus lamentables ingredientes: una ciudad invadida por el triple de su población, la codicia de los mercaderes, desde los organizadores hasta los lugareños que pensaron pasar al frente con su oferta de panchos y cerveza y ahora se comen las deudas, la imprevisión de las autoridades, pero singularmente el hecho mismo, contracara de la fiesta verdadera y exhibición evidente del vacío espiritual de una multitud.

……

Misa ricotera. No puedo decir que se trató de una misa negra, porque esta expresión corresponde técnicamente para designar el remedo sacrílego y diabólico de la misa verdadera, del Santo Sacrificio de la Misa. Pero blanca no fue.

8.

¿Te comunicaste con las familias de los muertos?

568

Mandé mis pésames a las dos familias, a través de alguien de mi mayor confianza.

Una de las madres se puso a llorar, pero de emoción. En el otro lado no había nadie y por eso dejó mi carta manuscrita en el buzón de la casa. Pero después, una de las señoras negó que yo hubiese hecho contacto.

Una vez que descubrís al abogado que las patrocina, entendés por qué.

Lo que pasó alrededor de esto fue miserable. Toda esa gente diciendo, con la boca llena de baba: *Siempre dijimos que este iba a terminar mal*. Pero no es así, es discutible. Con las autopsias en la mano, el médico le dijo a la fiscal que esa pobre gente se podría haber muerto en sus casas mientras miraba la televisión.

Pero claro, con la Justicia que tenemos ahora nunca se sabe. Lo que está pasando es muy jodido. Te agarra una paranoia… Hasta hace poco yo venía calmando a todo el mundo, yo sabía que tengo el culo no limpio: *brillante*, lo tengo. No lavo dinero ni tengo departamentos en Nueva York ni en París ni poseo avión alguno.

Pero cuando tus propios abogados dicen que te quieren embocar y la fiscal admite que la sobrepasó la cosa… ¿Qué la sobrepasó? ¿Quién la estuvo volviendo loca?

Tiene que ser el poder político, ya sabemos quiénes viajaron de inmediato para allá. Ahora cambiaron de fiscal… No te sorprenda que en la segunda pericia aparezcan cosas que antes no estaban. Acordate de Carrascosa. ¿Cómo podía haber tanta diferencia entre una autopsia y la otra? ¿El primer médico no vio los cinco tiros en la cabeza de la mujer?

La autopsia que Gendarmería hizo sobre el cuerpo de Nisman también contradice la autopsia original, suscripta por los mejores científicos del

país.

Se mueven para donde sopla el dinero. Si a Milagro la tienen presa cagándose en la ley, mientras tantos otros impresentables siguen sueltos, todo es posible.

Lo que evidencian es que le temen —y cuando hablo de temor, me refiero a miedo real— a todos aquellos que tienen una popularidad genuina. ¡Es algo que, por más guita que acumulen, no pueden comprar!

La última infamia que pusieron a circular fue que, como los parientes de los 569

muertos eran pobres, la producción les habría pagado para que los enterraran sin hacer denuncia alguna.

¿Ves? Sólo pueden pensar —proyectan, en términos psicológicos— la corrupción que están acostumbrados a inducir ofreciendo dinero. ¡Es la única línea de razonamiento que entienden!

Otro dice que yo lavo dinero en bitcoins… ¿Qué carajo son los bitcoins?

9.

Por supuesto, más allá del tanque de la prensa oficialista, también hubo voces que dijeron otras cosas. Como Diego Tomasi en *Página/12*, de cuyo artículo reproduzco a continuación algunos párrafos:

Es domingo a la tarde y me pregunto por qué tengo tantas ganas de llorar. Por qué a pesar del agotamiento no puedo dormirme más de diez minutos seguidos.

Me tienta hacer lo que hacen todos. O, mejor dicho, me tienta hacer lo que hacen la tele, las radios, los opinadores de internet. Buscar culpables, señalar con el dedo, indignarme. Indignarse es muy fácil. Se me ocurre que la mayoría de las personas que se indignan lo hacen porque es cómodo,

porque es gratis. Pero también porque la indignación tiene un doble fondo. Mostrarse indignado es tapar que el motivo de la indignación no nos importa nada.

……

Es lunes y voy al trabajo. Me sorprende que personas que a menudo piensan, o al menos hacen el ejercicio de analizar ciertas cosas, ahora estén tan convencidas de creer lo que leyeron o escucharon por ahí. Dicen cosas que no son ciertas. Que los que estuvimos en Olavarría sabemos que no son ciertas. Respondo como puedo.

Pero son impermeables. No están dispuestos a escuchar porque ya decidieron que tienen que indignarse, que la obligación moral que se les presenta es alinear sus pensamientos con las palabras efectistas y mugrientas que salen desde las pantallas. Aprendieron, con el tiempo, a rezarle a la televisión que les come los 570

ojos.

Me siento un poco impotente, y me pregunto si seré yo el que está leyendo mal la situación. Si estaré poniéndome ciego por la admiración a un artista. Creo que no, pero que es posible. Y también se me ocurre que el ejercicio que intento hacer es arduo y doloroso. Y que por eso mismo tal vez llegue, en algún momento, a alguna conclusión.

……

Lo que hay es la tristeza. Una tristeza pesada y difícil de procesar. Me pregunto, como puedo, si estoy triste porque el tipo al que fui a ver tal vez no toque más en vivo. Si estoy triste porque ese final no es el que merecía la complejidad y valentía de su búsqueda artística. Me pregunto si estoy triste porque se murió gente. O si me entristece que no se pueda hacer nada ante esa maquinaria invencible que construye la vida de las personas aceitando los engranajes con odio. En el fondo es eso. Me parece absurdo que todo sea tan complejo. Que la manera de vivir en sociedad sea a través de ese odio penetrante. Qué o a quién odian, me pregunto.

Odian, me respondo, todo lo que no es como ellos, o lo que no les gusta, o lo que no entienden.

La tristeza me hace pensar que tal vez todo esté demasiado embarullado como para intentar una reflexión ahora. Que quizás sea mejor tomar un poco de distancia. Pero, también, pienso que necesito decir alguna cosa ahora porque no hay otra manera de vivir. Porque cada uno elige de qué lado de la mecha estar, y porque eso requiere un compromiso. Requiere tomar partido. En mi caso, creo que tomar partido no significa decir quién es culpable y quién no. Quién es una mierda y quién está a salvo del infierno. Me interesa dejar en claro algo tan sencillo como esto: estoy del lado de la desazón. Del lado de las personas que se entristecieron conmigo. Del lado de los que daríamos cualquier cosa por hacer que nada de esto hubiera pasado. Del otro lado, como en muchas otras cosas, quedan los que se alegran. Los que están esperando una muerte más para confirmar que ellos detentan algún tipo de verdad sagrada. De esa gente que elige celebrar las desgracias de lo que odian, me paro enfrente. Siempre me voy a parar enfrente de esa manera triste de vivir.

Escribo estas últimas líneas en un colectivo. Me pongo a llorar, finalmente.

Mucho. Sin consuelo. Me cuesta creer todo esto. Pienso en el viernes y en el mismo 571

sábado, cuando todavía planeaba escribir otras palabras. Palabras en las que iba a hablar de la experiencia única de ver en vivo al artista más importante de la historia de la cultura popular argentina. O, mejor, palabras en las que iba a hablar de la experiencia única de escuchar al artista más importante para mi propia historia. Esas palabras no pude escribirlas.

Lo que hay, en este momento, es la nostalgia por una época que ya no va a volver. Y la tristeza, claro. La infinita y aplastante tristeza.

10.

Otro artículo que salió en *Página/12* fue escrito por Mauro Fernández Rodríguez, un sobreviviente de Cromañón. Estos son algunos fragmentos de ese texto:

El concierto del sábado no fue Cromañón. Podrá trazarse algún paralelo forzado, pero no fue una experiencia comparable. En ningún momento sentí un vestigio de aquel 30 de diciembre, independientemente de lo fatídico para las familias de los fallecidos.

……

El experimento de igualación social que lleva a cabo el Indio en cada uno de sus conciertos hace que un ex jefe de Gabinete, el director del noticiero más visto del país, un plomero que vive en un barrio de emergencia o un ex convicto, paguen lo mismo para ingresar a un espacio común a ver el show. Además, como Solari mismo dijo, su público no entiende la idea del sold out y asiste igual aun sin ticket de acceso. Todos son bienvenidos. Vigilar y controlar a esa masa es virtualmente imposible. ¿Hay algo en esta lógica que motiva a defenestrar la figura pública de Solari?

……

Dos familias están destrozadas y no tienen vuelta atrás. Miles, como la mía, vivieron el fantasma de Cromañón por un relato tan grande como inexacto. La 572

justicia deberá responder a las primeras, mientras que los medios y los oportunistas políticos a las segundas. Todos tienen respuestas. Yo tengo más dudas que el desierto arena. Quizá esto sólo pueda solucionarse si el Indio Solari abandona los escenarios. O si ningún nuevo artista vuelve a convocar a tanta gente junta, o si las entradas valen el triple y reprimen a quien quiere ingresar sin ellas. O si en lugar de público de "esa clase", la masa es de un público "mejor" y más consciente. Creo que este nuevo circo de información nos hace perder la oportunidad que tenemos para callarnos las torpes certezas y reflexionar sobre nuestras propias miserias.

11.

Un último texto que a mi juicio aportó perspectiva fue el panorama político que Luis Bruschtein escribió también para *Página/12*, bajo el título

“Kilombitos”:

Hubo una emboscada mediática para el recital del Indio. Los titulares amarillistas y mentirosos de la agencia oficial Télam y del portal Infobae se replicaron en las redes y en los medios oficialistas y crearon una tragedia donde no la había. La impresionante multitud de más de 300.000 personas desbordó a la organización.

El Indio habló contra la baja de imputabilidad a los 14 años. No fue un evento partidario, pero rueda en ese mundo que asusta al universo de Cambiemos. Hasta el jueves, en el predio de Olavarría cientos de policías bonaerenses con el secretario de Seguridad de la provincia, Cristian Ritondo, sobreactuaban la búsqueda de muertos que no existían, para alimentar la campaña mediática.

12.

¿Cómo afectó tu vida el post-Olavarría?

Quedé medio *sopre*. Los abogados me piden que no abra la boca ni para decir la hora. Y yo me muerdo la lengua, pero sólo por Vir y por Bruno. Si fuera por mí, ya habría salido a defender mi prestigio como hice siempre, para que no digan esas 573

boludeces que tanta gente repite.

Quieren que no hable de nada, pero eso es muy difícil. Vivir tiene riesgos.

Llegado el momento, tendré que sentarme ante mi mujer y mi hijo y decirles: *Muchachos, soy yo*. Pero de momento sigo acá, preguntándome qué mierda hacer.

Están pegando en la línea de flotación de la seguridad económica de mi familia.

Saben que no tienen por dónde agarrarme para tenerme controlado, y por eso tratan de despojarme de lo que gané. Amenazan con dejarnos en Pampa y la vía.

En agosto de ese año arrancamos con el programa *Big Bang* por FM La Patriada, del que participaste desde el primer momento: programás la música bajo el alias DJ Martini, leés textos que te gustan presentándote como el Mister, difundís música bizarra como el Profesor Caro Liquore, das información en nombre del Capitán Bandera… Para ese arranque te entrevisté y, como era una entrevista larga, la cortamos en cuatro o cinco partes… de la que sólo pudimos difundir una. ¡Se te armó un quilombo tan grande que tuvimos que levantarla!

Son cosas como esa las que hacen que me sienta mal. Cuando aceptás esa transa —

cerrar momentáneamente el pico para que no arrecie la persecución—, te volvés cómplice. Después, ¿con qué cara de mierda vas a decir nada?

Acá está metida la política. Por eso estamos viviendo en una situación de censuras efectivas. No la padezco sólo yo, ¿eh? ¿Y las trabas que le ponen a La Renga para que no pueda tocar? Siempre se meten con los más populares, los que llevan gente de verdad. En cambio, los contratos que permiten funcionar a ciertos festivales de acá son leoninos: hacen lo que quieren, toman gente en negro y después se rajan. ¿Cómo hacés para evitar que un loco se tire de una bandeja a otra? Me pregunto además cuánta gente morirá cada día de causas naturales en una ciudad de 100.000 personas como Olavarría. Si en verdad había el triple de personas asistiendo al show, ¿no sería esperable que a alguien le pase algo, por pura ley de probabilidad?

Yo no soy un artista del verano, yo dialogo con los ideales de la gente. Por eso que me prohíban a mí no entraña una prohibición cualquiera. Es la pelea de un David enano contra un Goliat recontragigante. Es una

consecuencia de la concentración de medios, están en manos de ya sabemos quién.

574

Por esos días salió en *La Nación* un artículo de Carlos Pagni, hablando del

“círculo negro” desbocado que —lo daba por sentado— estaba espiando a todo el mundo, Messi incluido. Deben estar espiándote a vos también, pero Pagni se lo guarda para que no quede en evidencia la persecución política.

Los escoceses dicen: *La primera vez que te cagan, la culpa es del que te caga. La segunda vez que te cagan, shame on you. La vergüenza es tuya, por pelotudo*. Si soy clase media, me derrumbé en 2001, me levanté con ayuda del Estado y después voto a estos que me vuelven a esquilmar, o soy de una ignorancia supina o tengo problemas con mis pulsiones de vida y muerte. Como el escorpión de la fábula, que se suicida porque en su naturaleza la agresión es más fuerte que su instinto de autopreservarse.

Hoy me siento un rehén.

Por aquella época, bajo uno de los alias que usabas en Facebook —Domingo Lalimonada— subiste a tu muro este texto:

En que nos dice el diccionario sobre la palabra “rehén”:

“Un rehén es una persona cuya libertad se verá privada o retenida a la fuerza por unos captores con objeto de utilizar esta situación para tratar de obligar a otra persona, organización o Nación a cumplir unas condiciones dadas”.

En que el Estado se le escapa al libertino, pero el libertino no se le escapa al Estado. El Libertino vive perpetuamente condenado. Por grande que sea su fortuna o su influencia siempre queda una jerarquía con suficiente capacidad para barrerlo de la Tierra. A su alrededor las cosas se vuelven

ojos, oídos; lo escudriñan, lo escuchan, lo acechan; interponen sus siluetas vigilantes entre él y la vida.

Me da cosa poner en riesgo a Bruno. Alguien se tiene que ocupar de él. Yo querría denunciar al mercado de la Justicia —porque es un mercado, no te quepa duda—, pero estoy en un limbo. Relativo, claro, desde que sigo haciendo cosas acá adentro.

Perry Mason no existe, acá. En este mercado de la Justicia, te dan cadena perpetua y diez días más sin que sepas por qué. Vos viste cómo se comportan: cambian el fiscal arbitrariamente, vuelven a hacer pericias que ya habían hecho…

¿Qué están buscando? Llega un momento en que decís, la gente cree en cada 575

cosa… ¿Por qué no creerían una mentira más en torno de este asunto, desde que hay gente que planta evidencia o la manipula para que diga lo contrario de lo que debería?

Es jodido, no estoy acostumbrado a callarme tanto. Siempre he dado mi punto de vista. *Eso te pasa por no tener un lugar donde te apañen*, me dijo alguien… Y

bueno: la verdad es la verdad. El problema de ser independiente es que no tenés palenque donde rascarte. ¡Uno nunca es amigo del juez, como los poderosos de verdad!

Cualquier juez odiaría que se le juntara gente en el juzgado, si se hace público que tengo que ir a presentarme. Sentirá la obligación de hacerlo, pero… Cuando citan a Cristina y a sus hijos, se nota que lo que está pasando es otra cosa que poco tiene que ver con la Justicia. Cristina conserva una popularidad tan grande…

Llegado el caso recurriré al apoyo de la gente. De otro modo, aquellos que me apoyan se van a sentir desamparados.

13.

Este último tiempo no representa una parte buena de mi historia. Entre esta enfermedad de mierda, el hecho de que me hayan bajado del escenario… Yo pensaba tocar otra vez alegremente a fin de ese año, pero *PUM*…

Me va a costar convencer a la gente de que no voy a tocar más. Casi nadie quiere creerlo, ¿no?

Ya nos pasó con Patricio Rey. No fue una despedida pensada y elegida, simplemente ocurrió lo que tenía que ocurrir. No podíamos despedirnos agarrados de las manitos, así. La música y los personajes que la delineaban no eran de esos, más bien pertenecían a otra categoría.

De repente, un día no están más.

576

Capítulo Veintiséis

Ellos

Back to Belmes — *Entra un Serafín — La formación del Aborigen — Flor de línea media — Condenados a la esperanza — Bocaditos Chomsky — La moda del odio*

— ¿Dónde queda el bulevar? — *El Picho Malo se aventura en Facebook* 1.

En septiembre de 2017 vio la luz *Escenas del delito americano*, el libro donde Serafín ilustra fragmentos de la novela que escribiste durante décadas.

El germen de la historia se me ocurrió durante mis escapadas a la costa, en aquella época en que había tanto territorio todavía virgen, intocado por el turismo.

Existía este lugar llamado Doctor Belmes. Que debe haber creado el mismísimo Belmes —que se dedicaba a la oxigenoterapia, sea esto lo que

fuere— al lotear la mansión colonial que tenía para fraccionar el terrero original y venderlo en partes.

¡Había que caminar doce kilómetros por la playa para llegar ahí! Recuerdo una bloquera, una cinta transportadora de metal… Yo venía escribiendo esto desde hace tiempo, originalmente *El delito americano* trataba sólo del futuro. Pero se me ocurrió adjudicárselo a terceras personas, que tenían visiones que coincidían en esos escenarios del porvenir. Los ensueños no están explicados, son como entrar con una cámara en un lugar desconocido, empezás a descular los ritos que tienen gracia con su repetición. Vas relatando sin dar una unidad hasta que ese mundo se te arma.

Aparentemente quien relata soy yo, El Peregrino. Hay dos historias paralelas. La primera ocurre en la Doctor Belmes de los 70, donde hoy están Mar Azul, Mar de las Pampas… Yo siempre fui un hippie urbano, más bien un *freak*. Esa historia de 577

ordeñar vacas no me iba: se perdía mucho tiempo para la fantasía, que es lo único por lo que vale la pena vivir. A mí me gustaba más el marginal que el hippie: conversar interminablemente con los trasnochadores…

En Doctor Belmes nos hacíamos unos trips impresionantes, leyendo las cartas de los sobrinos del tipo que le mangueaban plata desde Brasil. Toda esa casona estaba medio derruida, pero nadie se había llevado nada. Me sentaba en un sillón con Iche a mirar las noctilucas y leer una carta con la linternita… ¡Era un mambo muy entretenido!

Pasado el tiempo, un día —durante un arranque— tiré todos los diálogos que había escrito en la historia, porque no me gustaban. Los diálogos tienen un secreto que todavía desconozco, no sé escribirlos de forma que vayan llevando la historia sin hacerse notar. Pero la esencia permaneció: se me ocurrió que ahí en Belmes había funcionado una residencia, un laboratorio de experimentación que no se sabe si está manejado por la nueva izquierda o en manos de neonazis que hablan con el científico que lo dirige, un tal Semasendhi. Al que bauticé como el doctor de alergias de mi vieja, que por supuesto se escribía distinto. ¡Yo tuve alergias hasta los nueve años!

En esa residencia estábamos internados todos los *freakies*, empezando por El Último Malayo, un alemán que formaba parte de una banda que se llamaba Los De Carne, así en español. Era un lugar pensado para permitirle a los *freakies* que habían combatido el sistema recuperarse del desgaste de la lucha. Aunque también cabía la posibilidad de que se tratase de un engaño, al que nos habían atraído a todos los de la izquierda.

A mí me tocaba ser compañero de Sandonato, el único que tenía sueños diferentes: un gordo con huesos de cristal. También metí ahí a personajes reales como Hoffman y Rubin, 39 que habían hecho una pausa en su andar para internarse en Belmes. Mientras Semasendhi y su asistente decían cosas por los parlantes de manera constante…

Por un lado se describe este mundo doméstico, la cárcel subterránea donde estaba la bloquera. La cotidianidad entre todos estos *freakies* no podía ser fácil, debido a la atomización eterna de la izquierda. Y cada tanto a uno lo mandaban a la Mental Grammar Sphere (MGS), una cámara de pérdida sensorial, después de haberle suministrado grandes dosis de LSD. Mientras duermen, sus palabras son registradas por grabadoras. Y al otro día se les pide la reconstrucción del sueño.

Semasendhi advierte que en los relatos que traen de ese futuro soñado hay
578

coincidencias, como si todos contasen la misma película. Sostienen que en ese porvenir no hay un imperio dominante sino feudos gigantes, desde México hasta Rusia. Acá en el sur, Argentina, Uruguay y Chile somos los últimos que quedamos fuera del caos general… Qué iluso, ¿no? *(Ríe.)* Los Estados Unidos están reducidos a Manhattan, donde el Presidente es latino. Manhattan representa la última resistencia, casi todos los que viven allí son pilotos consagrados a defender la isla del asedio total. Ahí le arman al Presidente un falso Salón Oval en el edificio Sheffield, una construcción muy tradicional que existe frente al Central Park.

También están las Mansiones Edén, donde descansan los pilotos y viven placeres curiosos, suntuarios. En México el líder es Isaac el Loco, un

moishe que levantó al pueblo y lo transformó en una potencia agresiva; por supuesto, todavía conservan su rollo con los vecinos del Norte… En China se hicieron cristianos todos, desfilan con la Biblia en vez del Libro Rojo de Mao porque los convirtió un sacerdote californiano medio loco que tomaba lisergia.

Hablo de un mundo que tendría lugar de aquí a no mucho tiempo. Donde la cantidad de basura que hemos creado genera nuevos tipos de enfermedades. Los que habitan ahí son como los bandidos que vivían en los bosques de Sherwood en la época de Robin Hood: más allá de las pestes, es un lugar donde no te conviene entrar porque es el reino de los marginales.

Creaste un futuro mundial a partir de tus ensoñaciones playeras…

Me acuerdo de algo que escribí para la vieja revista *Cerdos & Peces*, donde yo decía que la verdadera aventura espacial no iba a tener lugar en el futuro inmediato.

Aquel era un proyecto apuntado a los ricachones que preparaban su raje potencial, una utopía disparatada, inviable. Por eso hace rato que no pasa nada, los Estados Unidos ya no pueden bancar ese proyecto.

Lovecraft no salió nunca de Rhode Island y creó esos monstruos atroces en los hielos eternos del Polo. Me acuerdo de los perros de Tíndalos, que entraban por los ángulos de las paredes; de los pingüinos gigantes albinos… Leí esos relatos de jovencito, me encantaban. Uno de esos representaba lo que para un claustrofóbico es la peor pesadilla: la sensación de alguien que se transforma en piedra sin perder la conciencia, petrificado pero alerta durante siglos…

Emilio Salgari, el creador de Sandokán y tantas aventuras malayas, no salió 579

nunca de Italia.

¡Se supone que los escritores deben tener vidas desgraciadas!

Un tipo adulto que se dedica a escribir tiene que tener la audacia de ensuciarse las manos un poco y contar a partir de su experiencia.

Todos los artistas arman su propia mezcla de experiencia, imaginación y conocimiento.

Toda expresión es cultural, pero no necesariamente artística. Los trebejos con los que jugar el juego se cuentan con los dedos de una mano. Fijate lo que pasa cuando te enzarzás en una charla: de la mesa todos dicen saber algo de Van Gogh, pero no tienen la menor idea respecto de la tercera ley de la termodinámica. Es tan falso todo este juego cultural… Si sabés dos o tres boludeces, ya te sentís en condiciones de pelear por el campeonato. ¿Qué baraja verdadera tengo yo para superarte, para dejarte afuera? A la gente le encanta pintarme como a un intelectual… ¡Justo a mí, que me echaron de todos los colegios!

La belleza es de quien la ama. A mí la belleza me hace lagrimear. Si me sacás de contexto parece que estoy sufriendo. ¡Pero estoy sintiendo congoja y alegría a la vez ante una obra sublime!

2.

Decidí sacar *Escenas* cuando al fin acepté que el libro madre, la novela *El delito americano*, no iba a salir nunca. El tiempo lo fue arruinando, a mi juicio; el lenguaje cambió. Es que los años fueron pasando y acumulándose. Y cuando uno está abocado a producir un catálogo de desmanes, hace que no te puedas abocar a uno de manera exclusiva.

Siempre estuve disconforme con la manera en que dibujaba los diálogos. Sentía que, para hacerlos bien, tenía que interiorizarme tanto en la vida del Tariq Ali real y de todos esos tipos que iba a volverse una tarea ciclópea; algo que el holgazán estelar que hay en mí no iba a acometer nunca.

Quería construir ese mundo por adición y no por sustracción, de manera apabullante, a partir del caos —esa cosa que yo conozco tan bien. Podría haber 580

hecho un libro convencional, pero no tenía ganas de corregir eso.

Un día vino Julio, diciéndome que un muchacho se había comunicado…

Finalmente vinieron a verme dos: uno era Santellán, que es el hijo de un muy buen dibujante, de esos expertos en pulpos, tentáculos… Era el que había escrito la carta. Y el otro era Serafín, que me presentó una carpeta de dibujos con un estilo muy diferente del que terminó en el libro. Esos muñecos alargados eran más americanos, y a mí me gustaba más el cómic europeo de los 70: Enki Bilal, Moebius…

Yo quería reforzar la historicidad del relato, el costado verosímil, lo que lo ancla como algo posible. Y en ese momento les dije que no. Serafín, con mucha humildad, me pidió que aceptara nuevos bocetos a partir de lo que yo le había contado. ¡Y los nuevos diseños me encantaron!

Escenas no es una historieta. Es un texto ilustrado, así de simple, que incorpora al relato visiones de la Babel de la cual se habla.

Serafín hizo un laburo estupendo. Palacio con banderas, tranquilamente. Es un pibe inteligente, te das cuenta enseguida: la inteligencia es una buena tarjeta de presentación. Ahora planeamos un libro ilustrando las letras de mi etapa solista.

3.

¿A qué le atribuís el largo tiempo —¡cuatro años y medio!— que pasó entre

***Pajaritos*… y la salida de *El ruiseñor, el amor y la muerte*?**

¿Tenés Netflix? *(Risas.)* No, en serio: hay un documental en Netflix donde Bruce Springsteen cuenta que tardó un año y medio para hacer una canción.40 *Un año y medio*. Es que llega un momento en que estás peleando contra vos mismo. No podés permitirte que tu nuevo trabajo salga desprolijo. Yo no voy a ganar un mango con este disco. ¡Con la cantidad de

plata que ya gasté en él durante todo este tiempo…! Pero *El ruiseñor*… necesitaba un cambio respecto del anterior.

Uno trata de mirarse en el espejo de los tipos que a uno le importan. Y ellos actúan del mismo modo: Bowie, Gabriel… Siempre tratan de ir más allá, de poner pie en continentes nuevos con cada nueva obra. Y cuando trabajás en tu casa tenés otro ritmo.

581

La idea original tenía un título diferente.

Lo tenía hace como tres años, sí. Lo primero que se me ocurrió fue llamarlo *Ellos*, porque quería homenajear a toda la gente —en especial, a los artistas — que habían sido importantes durante mi formación . Tipos y tipas que, cuando los y las leí o vi o escuché me movilizaron, me transformaron. Era un modo de reconocer a mis maestros. De algunos me queda apenas el recuerdo del impacto que me produjeron en su momento, no es que los tenga frescos. John Steinbeck, por ejemplo. Lo que queda, queda en una suerte de estado de inocencia, que uno vive como si fuese tan sólo suyo.

Dickens escribió: *Recuerdo todo lo que leí entonces tan perfectamente como*

***olvido todo lo que leo ahora*.**

Con el paso de los años me desenamoré del título, me pareció que carecía de gracia aunque indicaba su tema muy directamente. Esta adultez por la que atravieso hoy hace que el universo empiece a reducirse; me quedo rondando las cosas básicas de la vida, como el amor y la muerte. Es que yo no creo que la personalidad individual sobreviva, que Carlitos o el Indio sobrevivan. Una vez que llega la muerte lo demás deja de importar; devolver la materia a la tierra, al universo físico, ya no cuenta un carajo.

Sentí que era el momento indicado para hacer algo así. A partir de lo que uno lee que dicen, se advierte que la gente te adjudica licenciaturas en no sé qué mierda, saberes que uno nunca poseyó… Y así se arman una serie de

malentendidos que te llevan a ese lugar tan extraño, un tanto maniqueo y artificial, donde he estado viviendo estos años… y que se convierte en lo único que tenés para ampararte. Del resto de las glorias lo ignorás todo, yo me voy a ir de esta vida sin saber nada respecto de las cuestiones de fe que no comparto. Más allá de la descripción de las destrezas que uno tiene para escribir canciones…

Casi todo lo que yo he dicho, lo ha dicho alguien en otro momento. Es difícil decir algo novedoso y que perdure en el tiempo. Lo que quedan son las ideas: quiero decir los ideales, no las ideologías. Cuando me pongo a hurgar en mi cabeza para recordar de dónde vino tal o cual frase… Es raro, porque lo que quedó guardado lo fuiste desarrollando sin darte cuenta y siempre lo recordás de otra manera: ¡nunca es igual! A menudo creés que seguís opinando lo mismo cuando, 582

en realidad, ya estás discutiendo con tu pasado, con el concepto en el que alguna vez creíste. Es que la memoria, aquello a que estamos jugando en este libro, también es una manera de decir *perdón*.

4.

En definitiva, había que hacer la tapa para el disco y se me ocurrió que era una buena idea reconocer a mis maestros: ¡todos estos muertitos que están acá en mi biblioteca!

Steinbeck fue importante en algún momento. No sé qué le debo a Mailer, a… Es toda gente que en cierta época de mi vida vistió trajes de luces: lo que arrastró el tsunami de la cultura rock.

También aparecen Hugo Pratt, Chet Baker… Yo transcurrí un momento importante de mi vida en su compañía.

De Ilyia Repin he visto algunos cuadros en un libro.

El arte de tapa arranca con mis viejos, que son los primeros que te informan.

Imagino que la noche que me concibieron habrán tomado demasiado Mariposa Cusenier y estarían un poco dados vuelta… De Artaud tengo como seis o siete libros… Ya no recuerdo si fue él quien me llevó a Laing y Cooper, o si fue al revés… Siempre tengo presente una de sus poesías, esa que dice: *Hace tanto frío como si fuese Artaud el muerto que sopla*… Abismal.

Ahí está Marcel Schwob, con esa cara de libidinoso…. ¡Es que lo era! Me encanta ese cuento suyo que se llama *La voluptuosa.*

Jacqueline du Pré y Billie Holiday son las únicas artistas que me han hecho llorar. ¿Qué hora es, está bien que llore a esta hora? *(Ríe.)* Y no estoy diciendo *las únicas artistas mujeres*, no. Digo *las únicas artistas, a secas*. En proporción no tengo gran cantidad de discos ni de libros de mujeres, pero estas me conmueven sistemáticamente. Esa pereza existencial que tiene la voz de Billie Holiday… Es físico lo que me pasa, un sonido que me afecta orgánicamente.

Aubrey Beardsley es un dibujante que siempre me gustó.

Del Tío Bill [Burroughs] hemos hablado muchas veces, ya.

Me gusta Gustav Klimt. Los pintores son enemigos del dorado, pero lo que este tipo hizo es una cosa…

Ken Kesey es el autor de *Someone Flew Over the Cuckoo's Nest*, la novela en 583

que se basó la peli *Atrapado sin salida* (1975). Un escritor que se hizo conocido a través del viaje delirante que emprendió en bus con el grupo que se hacía llamar Merry Pranksters, y al que quisimos imitar con Los Redondos seminales cuando nos fuimos a Salta. Jack Kerouac es otro personaje mítico, de quien obviamente leí *En el camino*. También está Jean Cocteau…

Y Lawrence Durrell, Luis Buñuel, Kurt Vonnegut… ¡Toda gente amable! Bob Dylan, Allen Ginsberg, Frank Zappa, Thomas Merton, Joseph Conrad,

La Pasionaria —una mujer valiente—, Georges Bataille —un escritor controversial—, Gurdjieff, Leonard Cohen, Werner Herzog, Raymond Roussel, Andrei Tarkovsky

—como obra póstuma, la peli *El sacrificio* es una maravilla—, Evita y Lennon.

Una línea media buenísima… ¡No te mueras nunca! *(Ríe.)* Ah, y además Akira Kurosawa, Alfred Jarry… Nada muy sofisticado, pero es un buen equipo. De Músorgski me gustan los tambores rusos: suenan tan masculinos… *(Vuelve a reír.)* También metí a Pär Lagerkvist —que es el autor de *El verdugo, El enano, Barrabás…*

Olvidado, en buena medida, a pesar de que ganó un Nobel.

A mí me parecieron libros maravillosos. Como los de Stendhal, *Rojo y negro* también es una gran novela, pero no llegué a meterlo. Otros directores de cine podrían usar el lugar que le reservé a Walerian Borowczyk, pero *Goto, la isla del amor* me impresionó mucho en su momento. El suyo era un cine de una belleza muy manierista… ¡y de muchas, hermosas mujeres desnudas!

Además metí a Kenneth White, Robert Crumb, Xul Solar y John Mellencamp, Tom Petty —que justo se murió, puta madre—, Marina Vlady —que fue la primera mujer que me gustó muchísimo; la vi en una peli en blanco y negro donde hacía de brujita, una delicadeza— y Floreal Ruiz, a quien estuve escuchando ayer…

5.

¿Quién te quedó afuera?

Un montón. Serían tantos… ¡Me quedó el mundo afuera! Pero estos son los culpables principales.

Richard Wagner habrá sido antisemita, un sorete total, pero sus dramas musicales son increíbles. No pienso perderme esa música —*La cabalgata de las Walkirias*— por culpa de su incorrección política. Cada vez que la escucho es una cosa… Tendría delirios de grandeza, era un miserable que vivía mangando a Liszt que era un pianista exitoso, pero igual… Céline fue colaboracionista, pero igual fue un gran escritor. Lo que más me gustaría es parecerme a Kurt Vonnegut, al que prácticamente siento un amigo.

¿Cómo apareció la idea que te condujo a *El ruiseñor*…?

Fue el primer tema que elegí para el disco. Es más lento que un midtempo. Y de los últimos que grabé, en la maqueta me salió con una voz grave y aguardentosa imposible de repetir.

Pero volviendo al seleccionado de la tapa: lo decidí en una tarde, armé la lista pensando bien, preguntándome por qué recordaba a esos antes que a otros, si era una cuestión de ese día o… Lo que sí existe es un arco: arrancás por todas partes, con gente de todos los colores y países, y terminás focalizado en la estampilla de Evita. Al menos eso es lo que me pasa a mí, que no tengo una formación académica. Es la cultura, nomás. Miles de años de laburo que en definitiva son también lo que nos aparta de la felicidad. No sé si es bueno meterse tanto como uno se mete…

Algunos ocupan sitios que podrían estar ocupados por los amigos: JJ [Julio Carfi], vos, que me han dado mucho más que esta gente a quien no conozco. A mis viejos, artísticamente no sé qué les tengo que reconocer. Hay algunos… Vlady, por ejemplo. ¡Está ahí tan sólo porque me gustaba! Me enamoró en aquel momento y reapareció al realizar esa suerte de arqueo del pasado, a pesar de que mi memoria no está en un gran momento. No sé si Vlady era una gran actriz, pero siempre fue un faro en materia de belleza femenina.

La foto que incluí como parte del arte de tapa es de ella cuando ya estaba más grande de lo que había estado en la peli: que era *La Sorcière*, del 56, dirigida por un tal André Michel. Esas imágenes, con ella saliendo en un bote de una especie de manglar… Me quedaron grabadas para siempre.

Timothy Leary, por ejemplo, podría haber figurado también. En su momento me impresionaron mucho las *Memorias de un condenado a la esperanza*. Las últimas palabras que escribe son: *Estoy armado*. Fue un brigador: se ha bancado el peor de 585

los desprestigios académicos. ¡Lo masacraron, al pobre!

6.

¿Cómo saltaste de *Ellos* a *El ruiseñor, el amor y la muerte*?

Ese título es una especie de resumen —puede que un tanto demasiado romántico—

de lo que soy, de lo que me gustaría ser, en caso de que en efecto pudiese ser considerado un poeta. Recorriendo mi trayectoria como escritor de canciones se ve que puedo ser romántico, pero de la vida, no en tanto escritor, no como cultor del género. ¡No voy a andar cantándote boleros en el oído! Hablo del romanticismo como forma de encarar la existencia. La canción describe tres estadios: el ruiseñor

—que preferiría no explicar, en tanto tiene mucho que ver con algo personal mío

—, y el amor y la muerte, que es lo que te proporciona la vida para que entiendas por qué estás acá.

Ellos me sonaba demasiado seco. Porque yo no soy parco a la hora de producir manierismos, todo lo contrario: soy una topadora de visiones, no soy austero para escribir, lo mío es totalmente diferente de tu forma de encarar la literatura. Yo me siento más representado por Raymond Roussel que por Hemingway.

La primera canción que aparece suele ordenar el concepto…

Primero vienen las melodías, recién después las letras. Que van decorando muy de a poco. Son un título antes que una letra. El título hace de paraguas

protector para las palabras que le vienen bien, que se van enamorando de la idea. Como dice Neil Simon, en ese momento siento que ya tengo todas las palabras: lo único que necesito entonces es juntarlas. Las canciones tienen que ver con una atmósfera, no con una historia en sí. Porque, para desarrollar una historia, lo mejor es escribir un libro.

Lo que me tomó tanto tiempo es tratar de estar a la altura de la ambición. Uno quiere hacer las cosas cada vez mejor y eso no se hace de un tirón. Debe haber artistas que se manifiestan de otra manera, gente que en un instante hace de un sorete una copa Melba, pero yo no soy de esos. Yo soy un laburador, muy maniático. Para que me salga la cosa como yo quiero y nadie me rompa las 586

pelotas… Sobre todo porque estoy muy con el culo al aire: te esmerás para que nadie pueda decir que está mal.

De todos modos siempre tardé bastante, incluso en la última etapa de PR.

7.

Pinturas de guerra **es el tema que abre el fuego.**

Cuando yo abandone mi nombre…

Es una baladronada. Porque cuando me muera no voy a poder hacer nada, pero de todos modos lo digo, me anticipo: *Una vez que esté muerto, váyanse todos a la concha de su madre*. Una guapeada hecha y derecha. Es que me están rompiendo mucho las pelotas… ¡Me tienen arrinconado! Pero en cualquier momento salgo a romper las pelotas *yo* otra vez.

Me harta la gente que miente siempre a gusto del poder… ¿Te acordás del texto de la mina esa sobre Chomsky, que leí el otro día en la radio? *(Busca el libro, lee el párrafo en cuestión.)* Dice así: *[Noam Chomsky] Estudia los medios masivos como factores de control, manipulación y dominación de la opinión pública… Contra el pensamiento único, esa constelación ideológica de extrema derecha, conservadurismo cultural y recetas económicas neoliberales que los medios difunden día tras día. No es*

posible dominar sólo a través de la fuerza, debe ir acompañado por control de pensamiento, construcción de consenso, la paciente pero ininterrumpida elaboración de una hegemonía. [Por eso se especializan en]

manipular los datos para que sean interpretados en sentido que favorezca siempre a los poderosos, para que los intereses de un sector social acaudalado y poderoso, la elite del establishment, aparezcan como intereses generales de la Nación y de la democracia.

El

consenso

jamás

surge

espontáneamente.

Se

fabrica

industrialmente, como una mercancía.

De esa letra rescato la inclusión del *graciosos y valientes*, la fórmula que me gusta usar cada vez que brindo con alguien.

8.

587

Le sigue *La oscuridad.*

Una letra donde se mezclan fantasmas personales, como la fantasía de regresar a la ciudad donde te formaste y encontrar tan sólo los fantasmas de tu niñez. El narrador de la canción decide que no se va a quedar ahí, porque

volvió por nostalgia y nada más… Claro, también lo acechan otras cosas que no tiene ganas de tolerar.

Desde la maqueta usaste la voz ya grabada de una italiana que decía: *Me*

***avicino, me avicino*… Vos tradujiste esas palabras —para que Luciana las grabase— como: *Me acerco, me acerco*… Esa voz pregrabada te dio un tema sobre el que hablar. Y así, el que terminó avecinándose a la ciudad de los orígenes fuiste vos.**

Muchas veces te cruzás con algo que dispara ideas. ¿Te acordás de esa cabeza grabadora que inventó un argentino y usaron tanto los Pink Floyd como Gieco y Santaolalla en *De Ushuaia a La Quiaca*? A veces hay sonidos que te ayudan a generar una atmósfera. Yo los uso como si estuviese haciendo una película.

Son disparadores, como te gusta explicar; en este caso, una palabra que determinó lo que habría de venir.

El tipo del que habla la canción se está yendo, como que hay quilombo. No fue a vengarse pero sí a cobrarse una deuda. Por un lado ama a alguien, esa persona a la que define como *la derrota que mi alma no soportó*; pero por el otro fue a cobrarse una lonja de carne, al mejor estilo de *El mercader de Venecia*, y parece que lo logra. Por lo demás, añora lo que ya no existe: se encuentra con la minita esa, con los fantasmas que acuden a despedirse…

9.

***El callejón de los milagros*.**

Es una pintura actual. Habla de la gente que se queja y a la vez hace mostración de 588

riqueza y la termina matando un pibe que no siente nada, que agarra al tipo que soñaba con mucamos filipinos, lo tira al piso del baño y… *BANG BANG BANG*.

Parece un tema que reclama una música más dramática, pero como los pibes no sienten nada…

Las discográficas convierten toda música abrasiva en sonidos de ascensor, para exprimirle hasta el último dólar. Recuerdo haber oído una versión de

***Smells Like Teen Spirit* al estilo bossa/lounge music.**

Esto lo hice a propósito. Da la impresión de que el coro está en un bar cantando alegremente, como celebrando que la banda toca sin comprender del todo qué es lo que está cantando… En *La moda no es vanguardia* utilizo la misma técnica de distracción: pensás que estoy hablando de la moda en general pero, cuando el tema avanza, entendés que hablo de una moda en particular, la moda del odio. En estos días todo el mundo está sacado. ¡Imaginate cómo estará la gente que no tiene nada!

Como realidad, “el callejón de los milagros” está siempre a un paso. Recuerdo esa vez que salimos de Huracán con Los Redondos, después de un concierto, y la caravana se vio obligada a pasar a través de un barrio. Era una de esas épocas en que todo el mundo vivía con miedo, acorazada, cagada hasta las patas por culpa de la “inseguridad”. Y esta gente, que en los medios era presentada como la villana principal, estaba de joda en la calle, con chicos y todo, jugando al metegol en plena madrugada.

Estas cosas no pasaban acá. De algún modo las importamos: a estos hijos de puta los llevaban de las narices desde afuera y por eso fueron a aprender a hacer maldades superlativas a Francia, a Centroamérica… Después, al volver, en lugar de zamarrearte un poco y convertirte en preso político como hacían antes, secuestraban gente, la torturaban, le abrían el vientre y la tiraban al mar, los muy hijos de puta. Y eso puede volver a pasar. *Eso no puede volver a pasar*. Con esas monstruosidades no sólo se robaron la vida de los que mataron: también se robaron nuestras vidas, las vidas de todos los que quedamos vivos.

10.

Es el turno de *El ruiseñor, el amor y la muerte*.

589

Es la poesía más pura que tiene el disco. Abarca tanto que no termina de definirse nunca. Cuenta sensaciones, sentimientos que pintan —o al menos lo intentan— mi sensibilidad. El que habla se dirige a una interlocutora que se le metió en el cerebro: *Todo viejo amor nos importuna siempre.*… De esas mujeres que te lastiman el corazón con su sola presencia, porque consiguieron entrar en un lugar donde poca gente entra. Por eso dice también: *Me amaste mucho poco tiempo.*…

Ahí volvés a hablar de la *Gran Lady*.

Cosas que uno dice para que no lo jodan del todo. Es como pretender, durante un partido de truco, que tenés un ancho guardado. La Gran Lady es un personaje que el narrador tiene idealizado, porque le ha arrancado algún beneficio. El amor será un gran afrodisíaco, pero en materia de sexo… ¡como las profesionales no hay!

Cuando veo a esos escritores que son fruto de haber sobrevivido a tantas desgracias… ¡Deberían estar felices de que finalmente han obtenido algo bueno!

En cambio, yo peno por el paraíso perdido.

11.

***Strangerdanger*.**

Es una miscelánea que habla de los embajadores del FMI. Algo tenía que decir. ¿O

no forman, acaso, parte de la muerte? *Babas burbujeantes provocás en todos los ministros cómplices.*… Me acuerdo cuando vino Anoop Singh y a [Marcelo]

Bonelli, que lo había conocido en persona, se le caía la baba. Penaba por comunicar su experiencia como si hubiese algo glorioso: parecía que había estado junto a un dios, a un virrey, a Lady Di. Le elogiaba hasta la pilcha… ¡Y Anoop Singh no era más que un empleado glorificado, que se había arrastrado hasta acá tan sólo porque tenía que cobrarte!

Por eso en la canción me pregunto: *¿Pueden encerar el piso con mi culo?* Y sí.

En seis meses se cargaron a toda América Latina. No podés ser tan ingenuo de no valorar su poder, sería ridículo. Lo mejor que podés hacer si querés enfrentarlos, es asegurarte de que no sepan que estás obrando en su contra.

12.

El martillo de las brujas (Malleus maleficarum).

Es un retrato de este momento. Subraya que vivimos en un mundo de falsedades y falsificaciones: en las vidrieras no está nunca lo mejor, eso se lo llevan a su casa las trescientas familias que manejan todo.

Todos consumimos falsedades. Los pósteres de obras de arte no son la obra de arte, son apenas un recuerdo, un *souvenir*. No es lo mismo recortar la foto de una liebre de un libro y comérsela que comerse la liebre. Pasa lo mismo con la gente que me juzga a mí: *Este que se toma el mejor vino…* En todo caso me tomo el mejor que hay disponible, porque el pulenta pulenta se lo bebe el bodeguero con el poderoso de verdad. ¡Las joyas más preciosas no están en las vidrieras del shopping!

Yo no soy de andar diciendo: *Eh, mirá lo que tengo, mirá mi coche*. Eso lo hacen los pelotudos que se restringen en sus necesidades básicas porque nada les importa más que cambiar el coche para aparentar ante los amigos. Es una locura general.

Qué tristeza, poner la libido ahí…

Por eso el tema dice que vivimos en un mundo de falsedades. Cargás con tus tonterías, las llevás pintadas en el pecho: lo dije hace muchos años en *Ya nadie va a escuchar tu remera*.

Cuando llegás a la mención de San Ernesto de la Higuera entendés que me refiero al Che. Porque es verdad que muchos pasan su vida pisando cabezas y jodiendo a la gente sin obtener nunca lo mejor, sin que el lujo verdadero esté nunca a su alcance. Pero a los psicobolches también les pasa. Ni siquiera consumen futuro, lo que consumen es puro pasado.

La letra dice, también: *Hacemos otro usted para usted*… Es el caso de la falsificación llevada al extremo: me refiero a un clon, si esa mirada prospera uno tendrá clones que serán compatibles para que llegado el momento puedas tomar su hígado, su *cuore*… En *Escenas del delito americano* está este personaje, Bit Bit, 591

que asegura que, cuando muera, se morirán con él muchos cuerpos de otros.

13.

El Tío Alberto en el Día de la Bicicleta.

La gente que ha hecho experiencias psicodélicas recuerda que un 19 de abril se descubrió el LSD. Albert Hofmann era un científico que estudiaba los alcaloides del cornezuelo del centeno. De acuerdo con las tradiciones del Medioevo, cuando aparecía el cornezuelo en el grano y la gente comía el pan preparado con esa harina, entraba en estados de locura: ¡se les batía la marota! Pensá que el ácido lisérgico tiene 26 alcaloides, de los cuales sólo el número 25 provoca esto. En fin: ocurre que el tío Alberto tocó algo accidentalmente, y mientras volvía en bicicleta a su casa de Basilea, Suiza, se le batió la pepa. Empezó a tener alucinaciones agarrado al manubrio de la bici… Por eso los 19 de abril alzamos una copa festejando el Día de la Bicicleta, la ocasión en que se descubrió esa sustancia que sigue estado prohibida hasta para ser investigada, al menos en los Estados Unidos.

Al principio el LSD se usó en psiquiatría, para hacer terapias. Cuando en el estribillo el tío Albert se pregunta por Dios, se debe a que ya se ha

producido en él una especie de escalada: ha superado la sorpresa de las alucinaciones, que son lo periférico, lo epidérmico —el efecto que busca la mayoría: tener visiones, cuando no ves más que tus propios fantasmas, la iridiscencia y el proceso alucinatorio—, pero la experiencia verdadera viene *después* de ese momento. Se produce una pequeña muerte, de la cual volvés con un estado de conciencia diferente y desde ahí empezás a mirar otra vez toda la estructura. Es como la prueba matemática, que te indica si hiciste bien las cuentas. La posibilidad de tener un estado alterado de conciencia —como les gusta decir a los que no creen que simplemente existen *otros* estados de conciencia—, ayuda a mirar la vida de manera diferente, desde una renovada inocencia. Pero en sí es una droga inocua, en tanto no produce adicción.

Yo compartí estas experiencias con poca gente en este mundo. La experiencia esencial no pasa por el mero hecho de tomar ácido, sino por aquello que estás buscando al hacerlo. El hambre, la sed que uno tiene de satisfacer una incógnita. El tipo que sólo sabe de vacas y toma opio, sigue hablando de vacas. La experiencia 592

per se no te da sabiduría necesariamente. Ahora, si pretendés algo de verdad…

El oráculo representaría algo parecido. O el mandala. Las drogas naturales no tienen las mismas propiedades de lo que ha sido purificado en laboratorio. Si chupás la soga de Caín o tomás ayahuasca, estás bebiendo un caldo marrón que te hace vomitar toda la noche, te intoxica y te da alucinaciones, pero esto es otra cosa.

Cuando tomás ácido puro, el cuerpo no te avisa que estás drogado, no hay ninguna sensación extra o de contractura. En cambio otras drogas te sacan del lugar, el cuerpo te avisa que está padeciendo incomodidades.

14.

***Canción para un terrorista bonito*.**

Voy a tener que bancarme tantas malas interpretaciones de esta canción… Aquel que sepa leer y no tenga mala leche entenderá que la que anda con hambre, como dice la letra, es la Muerte. Tampoco hablo del prototipo del terrorista, sino de un jovencito de esos que caen en manos de *mullahs* que se aprovechan de que son huérfanos porque han matado a sus familias. El terrorista del que hablo no es uno de los barbetas que manejan la política. Como pasa acá, las cúpulas siempre zafan.

No olvidemos que los Bin Laden eran socios de los Bush.

Hace poco divulgaron que la compu de Bin Laden estaba llena de pelis de dibujitos de la Disney…

Son cosas que le tocan a ciertas vidas, por el mero hecho de haber nacido en un lugar en ese tiempo preciso. Así como yo nací en una época en que el aire era gratis, a este pobre pibe le ametrallaron a su familia hace un mes, o en los Balcanes fue testigo de la masacre de un pueblo entero… En *Los desnudos y los muertos*, Mailer decía que era muy difícil que un soldado americano, acostumbrado al confort y al aire acondicionado, pudiese competir con estos tipos que han vivido siempre en guerra.

Qué destino de mierda, ser tan joven y tener que volar por los aires… Qué orfandad debe sentir alguien para hacer algo así. No es lo mismo disparar desde una computadora, guiándote por imágenes satelitales como si fuese un videojuego, 593

que ponerse cartuchos de dinamita encima e ir a entregarse. Evidentemente, alguien que hace eso es porque no encuentra otra forma de resolver su circunstancia. Yo no le puedo decir a ese pibe que es un demonio.

Me encanta ese verso que retoma una idea de Gramsci: *Lo viejo no acaba de*

***morir / Y lo nuevo no nace*.**

Es una expresión de deseos. ¡A lo mejor lo nuevo es peor!

También dice: *La verdad se hace débil / Cuando el miedo la ataca*. Si lo sabremos los argentinos, ¿no? Más que en el miedo a los militares y a la violencia, pienso en el miedo a cosas como la hiperinflación. El temor que causa en la población una cosa así… ¿Cómo puede ser que la gente se olvide? ¡Es una situación límite!

La idea original de la canción tiene como veinte años o más. Y toda la melodía está igual que en la maqueta inicial.

15.

Después viene *La pequeña Mamba,* donde me invitaste a hacer coros .

Está en la onda de un programa de Cris Morena, pero les gustó mucho a los amigos… *(Ríe.)* No estoy acostumbrado a escribir esas cosas. Cuando me salió lo dejé y vi que todos festejaban mucho, en especial los músicos, que son más jóvenes. Cuando uno llega a esta edad se pone más cáustico y más maricón. Creo que les gustó, les sorprendió que haya escrito algo fresco.

A esa edad —bien *teenager*— las pibas están más avispadas que los varones, que están preocupados por boludeces. Uno cree que es el artífice de esa relación, pero más bien ha sido envuelto por guiños, feromonas… A esta chica la llamo Mamba —como la mamba negra, que es la serpiente más venenosa de África— por su picardía, porque no es precisamente una nena a la que haya que proteger. En ese momento tienen un poder de seducción, siempre están mirando a muchachos más grandes. Y el tipo adopta actitud de caballero andante, por supuesto fingiendo…

Tiene esa frase que dice: *Tu boca en mi bulevar…* Y yo no dejo de preguntarme:

¿Dónde mierda queda mi bulevar?

16.

La moda no es vanguardia.

En esta canción digo que yo no tengo ninguna sed de fe, las únicas plegarias que puedo permitirme son estos deseos armados poéticamente. Siento, también, que aquellos que me juzgan hoy van a ser muertos sin alma. Es una proyección: imagino que la muerte no vino ayer pero que en algún momento va a ser ayer, claro. Y que si viene vestida de la Muerte, la voy a mandar a cagar. A mí con circo, no. Que se emperifolle un poquito si le intereso de verdad: *Vení, bailemos, hagamos una despedida con los amigos.*… Que sea con estilo, como Hunter Thompson: ¡que metan mis cenizas adentro de un cañón y me disparen!

Somos muchos los que tenemos —vos también, ja ja— una silueta de tiza preparada para nosotros. Expresión de la energía que genera el hecho de que en este momento haya gente que está pensando en vos. Algunos piensan del modo más positivo, pero otros… Acá hablo de la moda del odio. Este momento expresa una primavera del odio: ¡te putean y agreden por cualquier cosa! Algo que salió de los programas de la tarde, donde se peleaba la gente de la farándula, y después se trasladó a la sociedad entera. Como la gente emula, se les pegó esa manera de vincularse. Cuando yo era chico no era así. Ahora hay una especie de compulsión a imitar las visiones que provoca la TV, un nido de caranchos, una porquería de vida en la que todos estamos metidos.

Fijate en los youtubers: gente ignorante y gritona que tiene millones de seguidores. El estado de ánimo no es bueno, en el mundo general de hoy.

Por eso elegí para leer en *Big Bang* ese texto de la autobiografía de John Huston en el que habla de la persecución de que fue objeto, acusado de comunista: lo que más le jode no es tanto la persecución en sí, sino la pasividad cómplice del pueblo americano. Es lo mismo que me pasa a mí: no me jode tanto Macri como cierta gente. Se la bancan en silencio, a pesar de que estos tipos demostraron que pueden ir por cualquiera, meterte en cana a la orden del Poder Ejecutivo aunque no exista una puta prueba de un posible delito.

595

17.

***A bailar que no hay infierno*.**

Es un rock and roll, con letra *ad hoc*. Habla de circunstancias que exceden mi mundo de hoy, pero que conozco bien: un tipo que hasta hace poco era un héroe para la familia y que de repente decae… No tengo ninguna intención de ofender a las mujeres en general, ahí se habla de *una* mujer en particular.

No le quito mérito, porque hay que esmerarse para construir una buena letra de rock and roll. Pero no está vinculada con una experiencia profunda. Es apenas el relato de una relación posible entre dos personas que todavía persiguen esa manera de ser.

***La ciudad de los Encandilados*.**

A esta le tengo personal simpatía. El tipo arranca comentando que está inquieto, solo en un depto. Mira por la ventana, el clima de mierda… Espera a los compinches de su banda, los Encandilados, con el botín que acaban de robarse. Y

se ve tentado, el muchacho. ¡Está esperando una excusa para pirarse!

Me gustan las letras que se definen al final. Porque al principio no sabemos qué son los Encandilados: si son una clica, un grupo de chorros…

Termina con este pirándose con la mosca. Total —dice—, el deber de un amigo es perdonar. Y él es de los Encandilados, uno de la banda: ¡no le van a romper las pelotas justo a él! *Cuando todo se aclare, ya estaré lejos*… Mis bandoleros siempre son graciosos, nunca los veo a través del temor.

18.

***Ostende Hotel*.**

Otra historia. En este caso sobre una pareja de alternadores. Pero él está celoso.

Ahí reivindico a la mujer. Él revela que está empezando a entender algo esencial para la relación: *Se preocupó mucho por mí / cuando creí que era su dueño*. Porque ella ya le ha frenado el carro: *Pará un momentito, somos amantes pero también* 596

alternadores. Yo no soy tuya, somos compañeros de tareas. Y el tipo está enamorado, la ve reinar… Pero aun así defiende el oficio, dice que es feliz bailando con las extranjeras.

Una cosa es imaginar —preguntale a los swingers—, pero cuando estás en el medio, es posible que lo sientas como una infracción profunda.

***Panasonic y el mundo a sus pies*.**

Otro rock and roll. Habla de un tipo que vive en un camión de Juncadella abandonado, con un perro que se llama Enfisema. Cualquier mina que le llegue a la bragueta —él lo admite— puede pasar su noche allí. Es otro bandolero, sólo que en este caso es uno que se cansó de correr riesgos. Algunos ponen un parripollo, este pensaba retirarse e inaugurar un laberinto pelotero. Pero una mina lo entrega…

La letra salió de este texto, que escribí una noche, de corrido:

[Panasonic] Estuvo retirado y compró un laberinto pelotero y vive de eso… Su instinto estuvo en cana anoche, en el calabozo de los sueños. Una zorrita pidió dónde pasar la noche y por la mañana se destetó abombado, la piba lo marcó.

Traga una anchoa tras otra sin masticar, ese es casi todo su talento… Y el Borrego al que le pegó el tiro relincha con su solitario pulmón… [Panasonic] Sale con cualquier fulana que le llegue a la bragueta, pasea con su perro Enfisema, vive en un viejo camión de Juncadella, piensa siempre mal de vos desde un principio, dice que es para ahorrar tiempo.

Piensa que su profesión es honorable. Su cuerpo luce un par de agujeros… Cuando sus viejos lo veían con mosca, se fijaban si faltaba algo en la casa.

Me pareció que ese párrafo describía un camino… Y de ahí salió todo, ¿o no?

19.

***El que la seca la llena*.**

No vamos a contar que tuve que cambiarlo porque era una amargura total… Al principio decía: *Los amores se cruzan siempre con la tristeza*… Entonces cambié 597

tristeza por *alegría* y se dio vuelta todo. Pero igual quedó eso de que *nadie está satisfecho con su vida hoy*. Y al final aparecen esos dos personajes, el Gordo Piñata y Chas Chas, que según la descripción son de cascar a la gente.

Ya habías escrito alguna vez que los hijos de puta no descansan nunca, y acá agregás que los tontos tampoco. Estamos rodeados…

¡Con tal de joderte la vida, son capaces de no descansar!

Salvo Macri, para quien no hay nada más sagrado que el descanso intensivo.

Y la expresión *el que la seca la llena*, ¿de dónde salió *?*

En los barrios, el que se terminó la botella —aquel que apuró lo último que quedaba— tiene que aportar otra. No existe ese pijoterismo tan propio de las clases medias.

Termina conmigo diciendo *La banda suena tan lindo hoy*. Ojalá hubiese podido tocar más veces con ellos…

20.

¿Cuándo decís: *Ya está, el disco está terminado*?

Nunca. *(Ríe.)* Pero llega un momento en que lo tenés que sacar, sí o sí. La estirás hasta la locura porque estás buscando que te represente de la mejor manera posible, pero eso nunca llega del todo. Siempre termino negociando con un tema o dos, que no están exactamente como yo quiero.

A esta altura uno se está corrigiendo a uno mismo, no a la obra. Por eso trato de estirarla lo máximo posible… ¡No es poco lo que hay para corregir! *(Ríe.)* **El alias que elegiste esta vez fue Protoplasman. ¿De dónde salió?**

Primero me iba a poner Cacique Torso Fofo, pero de ese modo me iba a vender muy mal… *(Vuelve a reír.)*

Ya lo decía Patricio Rey: uno es un protoplasma corrompido.

598

Durante estos años de concepción de *El ruiseñor, el amor y la muerte*, te diste el gusto de incursionar en Facebook.

De donde me despidieron seis veces. ¡Seis! Siempre adoptaba un alias nuevo: Pichicho Malo, Picho Malo, Nicanor Sandoval y Salcedo, José Domingo Lalimonada… Lo que había armado era una página cultural para los amigos, para circular mambos. Pero se ve que yo hacía alguna cosa inconveniente, porque a los pocos días me llamaban a los estrados virtuales de Facebook, me interrogaban exhaustivamente… y me daban de baja. Querían obligarme a poner mi nombre verdadero, a mostrar un documento… ¿Por qué, si tanta gente usa nicknames y no la joden nunca? A la sexta vez que me echaron, desistí.

Tu conducta debía encender sus alarmas. La gente que se mete en Facebook quiere hacer miles de amigos, y vos rechazabas casi todas las solicitudes.

Había como doscientos esperando para entrar y yo no los aceptaba. Si no entendí ni cómo funcionaba el asunto. Me aparecían carteles que decían que

Equis te quiere hacer un toque… ¿Qué carajo era *hacer un toque*? Con los treinta y tres amigos que tenía era más que suficiente: ya parecía un call center, a la noche. Pero me divertía, como lo hace el Mister en *Big Bang*: difundía música, textos, videos…

Una guía de lo que a uno lo conmueve. Estuvo lindo mientras duró. También me divertía la aventura de desconcertar a las autoridades de Facebook, pero terminaron cansándome.

Yo vi que te entusiasmaba, que te involucrabas. Y cuando te quedaste sin ese tinglado se me ocurrió decirte: *¿Por qué no hacés lo mismo en mi programa de*

***radio de FM La Patriada?* Y así lo canalizaste.**

Esas cosas me entretienen. Porque para nosotros son una obsesión, no es que uno marca tarjeta de salida a las cinco de la tarde. El que se dedica a lo que nos dedicamos nosotros está a las tres de la matina todavía pensando en lo mismo. En mitad del almuerzo, te hablan y vos: *¿Qué, qué…?* Y hacer esto te ayuda a seguir pensando, pero de un modo más liviano.

599

Es como socializar parte del proceso.

Es más relajado respecto de la obsesión central. El proceso es así, se va haciendo de a poco. Hay gente que se queja porque dice que eso me distrae, pero es parte del proceso. Me rompen las pelotas por la lentitud de lo que produzco, pero básicamente protestan por cuestiones económicas. *Estás usando el tiempo para la radio*… Bueno, sí. ¿Qué pasa? ¿Vos sos mi dueño?

De alguna manera mantengo el fuego prendido. Eso es lo que digo como excusa, bah. Lo hago porque me divierte, porque me entretiene laxamente, no es apabullante. En realidad, a esta altura tengo más ganas de apagar el fuego meándolo que de mantenerlo… *(Ríe.)*

21.

Empezaste el proceso efectivo del disco casi al mismo tiempo que el de este libro. Cuando me mostraste las primeras versiones de las letras, no me parecieron particularmente referidas al momento. Pero hoy siento que la realidad alcanzó lo que tus letras decían, que la vida llegó a su altura. ¡Ahora suenan más actuales que antes!

Vos tenés un poco esa obsesión con mis letras… Uno se dedica a esto de percibir emociones y transmitirlas con su estilo. Y yo debo ser un buen lector de la realidad… Nunca hago trabajos conceptuales, pero lo que escribo se va cargando de lo que ocurre en ese momento. Cuando me quiero acordar, la letra terminó adquiriendo el pulso de la hora. La época de Menem, por ejemplo, me llevaba a la parodia, a la sátira. *Difficile est satiram non scribere.*.. Pero acá hay otra cosa. Una risa de más te puede costar cara… Estos son fantoches trágicos, con los que está todo mal. Lo de hoy se parece más a la época de López Rega que a la de Menem.

Hay como una reiteración de las cosas, que lucen cíclicas del modo más dramático.

Porque durante la última década, mientras nosotros estábamos de lo más distraídos, esta gente se estaba preparando con todo. Y consiguieron que los sostenga una superestructura mayor que esta, alguien los está bancando con todos los fierros… o eso creen ellos, al menos.

El clima está bravo, está picante. La gran cagada ya la concretaron, al menos en 600

un 60 por ciento. Para levantar esto… Todo el mundo habla del precio del chorizo, pero ¿y la deuda externa, que es pavorosa?

Cuando escuché *Pinturas de guerra*, me pareció una cosa, y ahora resuena de otra manera. Lo personal se volvió universal, del modo más político.

Uno se entera del poema a medida que lo va haciendo… El estilo es lo que usa el artista para mostrar su pensamiento. ¿Quién ignora para qué lado apunto en la vida, aunque no entienda mis letras? Para mí el caos es el campo de juego; la ambigüedad y la confusión. La pequeña muerte de la psicodelia te permite volver a un estado de inocencia, desde ahí podés leer las cosas que fuiste perdiendo por culpa de la educación y la cultura. Lo único que uno tiene que hacer es ser honesto.

Y no tiene por qué no serlo. El único testigo de cómo transmitís las emociones, en qué emociones te recostás en cada momento, sos vos. Y algunos de tus amigos, claro. No es escritura automática, porque la emoción no lo es. Tenés que estar afinado para la tarea. Un estado de conciencia liberado de preconceptos. Y eso no se va más.

Originalmente *Pintura de guerra* era un grito, provocado por lo que han hecho conmigo y con mi nombre durante estos meses. Gente capaz de decir cualquier cosa… ¡Si ni me conocen, los hijos de puta!

Strangerdanger también es un grito: estamos hartos de que nos vengan a explicar los beneficios de estar vinculados con el mundo… ¿De qué hablás, si hay una crisis general pavorosa y el mundo está cerrado mientras acá seguimos entregando el rosquete de la peor manera, en condiciones serviles, de virtual esclavitud?

Pensar que veníamos de un momento medianamente ordenado para la gente humilde, que se hizo una casilla, los nenes comían, iban al colegio… Y entonces estalló este proceso de manera tan extraña en toda América Latina, una irrupción que te hace pensar: *¿Qué pasó acá?* Porque acá han pasado cosas locas. Cavallo resucitó como tres veces. ¡Domingo Cavallo! ¡Siempre hizo cagadas terribles y aun así reaparece como maestro de estos pelotudos! Hay que entender que los forman política y económicamente y del mismo modo en que décadas atrás formaban a los militares en la Escuela de las Américas. A esos los entrenaban para torturar, a estos les dicen qué medidas económicas deben tomar en la periferia para salvarse y vivir tranquilos. Total, lo que le pase al común de la gente…

22.

De la represión que hubo en el Congreso en diciembre de 2017, cuando el gobierno impuso la reforma previsional: ¿te enteraste por la tele en directo, en tiempo real?

Sí, claro. A una chica que trabaja con la periodista Cynthia García le volaron los dientes de un balazo de goma.

Pocas cosas más contagiosas que el pánico entre una multitud…

Burroughs lo demostró, editando imágenes de un gentío que irrumpía en un mall con liquidaciones, le quitó la banda sonora y le puso ruido de ametralladoras.

¡Quedaba perfecto!

Pensar que estamos en manos de gente que nunca pagó los impuestos que debía haber pagado… ¡Y me quieren juzgar a mí, estos muertos sin alma! Con lo que han blanqueado en estos tiempos… ¡Imaginate lo que deben tener escondido aún!

Hablamos de guita que no se mueve en bolsos, porque sería físicamente imposible de trasladar. ¿Cómo llegás a Europa con todos esos bolsos? Es un delirio. Pero el común de la gente cree que es así, que cargás la plata en un avión como en una película de los años 50. Mientras que los que han cometido todas las tropelías habidas y por haber —socios de la dictadura, por Dios…— hacen hoy lo que quieren, con total impunidad.

23.

Cuando se cumplieron ocho meses de la desaparición de Santiago Maldonado, le enviaste este texto a la gente de *La Garganta Poderosa* para que lo leyese durante el acto que se hizo en Mar del Plata.

Santiago, donde te encuentres…

Como tantos otros no te conocía, no sabía de vos. Estabas donde tu generosidad 602

y tu joven valentía te llevaron. Con los desposeídos, los despojados. Compartiendo el día con los auténticos habitantes naturales de la tierra en disputa. Tan cerca de sus necesidades que fuiste una silueta más entre ellos, un blanco de tiro…

Mi respeto siempre, Indio.

¿Cómo viviste esa interminable espera entre la desaparición y muerte de Santiago?

Seguí la noticia como todo el mundo, padeciendo a través de los medios. Desde que tengo esta penuria me he vuelto más covachero todavía y no puedo andar por ahí o sumarme a marchas, porque la mayor parte del tiempo no estoy bien. Por eso intervine como pude, por ejemplo a través de ese texto, a partir de un pedido de la gente de *La Garganta Poderosa*. Con quienes ya tengo relación desde que me hicieron la mejor entrevista que recuerdo. Después volví a hablar con ellos cuando fue el caso del secuestro y tortura de los pibes, Kevin e Iván.

Eso fue a fines de 2016. Recuerdo que estábamos cenando, esa noche, cuando te comunicaste con Nacho Levy, de La Garganta, para expresarle tu apoyo.

Y eso fue apenas un caso, porque en la vida real cagan a palos a esos pibes todos los santos días. Quedarme afuera de esas cosas se me hace muy difícil. Y con Santiago ocurrió algo parecido. Ninguno de nosotros lo conoció en vida, pero a través de su accionar terminás conociéndolo. Obviamente era un pibe generoso.

¿Qué hacía ahí con los indios si no, qué beneficios podía sacar? Y encima el tratamiento de los medios fue tan turbio… Al igual que la presunta investigación.

Qué raro que el muerto nadase río arriba, ¿no? Pero la ministro defendió siempre el espíritu de cuerpo, lo cual imagino que caerá simpático entre la Gendarmería y cierta parte minoritaria de la población.

24.

Poco antes de que saliese el disco, Julio Sáez dejó de ser tu manager.

Prefiero no hablar del tema. Diré, simplemente, que las cosas no terminaron bien.

603

Vengo renovando mis relaciones con la industria. Ahora que Virginia se está haciendo cargo, estamos poniendo orden y haciendo una limpieza general. ¡Lo único que no he cambiado es la banda!

25.

Llegó el día en que *El ruiseñor*… estuvo listo para ser compartido. Y para presentarlo, elegiste un sistema inusual. Primero lo pasamos completo en *Big*

***Bang*, tema tras tema, en el orden de la lista. Y después diste una suerte de miniconferencia de prensa o entrevista a cuatro bandas: con FM La Patriada, con la radio de las Madres, con *La Garganta Poderosa* y con Redonditos de Abajo. ¿Por qué optaste por esa modalidad?**

Yo sólo conservaba relación con una radio importante, que era Vorterix. Pero cuando ocurrió lo de Olavarría, Mario [Pergolini] trató de salvarme a mí —me liberó a *grosso modo* de la responsabilidad de lo ocurrido— pero se ensañó con mi público. Alguien le señaló por teléfono que en los festivales ingleses también la gente se revuelca en el barro y Mario dijo que de todos modos ese era otro público, otra gente… Y eso no me lo contaron, lo oí yo. Y no me gustó un carajo.

Por eso decidí apelar a medios chicos. Con La Patriada fue algo natural, yo la estaba pasando pipa ahí, me gusta y me cae en gracia la gente como el Tano

[Gentili, el director artístico de la radio]. Y además me pareció que podía ser un buen gesto, un lindo mensaje eso de acercar a la gente que me sigue a una emisora independiente, sostenida por una cooperativa. Yo ahí sigo siendo un colaborador: por los textos que leo como el Mister, la música que programo como el DJ Martini y además con los mails que te mando durante el programa y vos comentás graciosamente. Se arma un toma y daca, es como que estoy con vos aun sin estarlo físicamente.

Aníbal [Fernández] vino en carácter de director de la radio de las Madres.

Además yo con Hebe me llevo muy bien, tenemos una relación muy atenta, muy cariñosa. En lo que respecta a Redonditos de Abajo, han sido la boca de salida de todas nuestras cosas desde la época de Los Redondos y también después; siempre se han portado conmigo de manera excelente. Y con La Garganta ya te conté la relación que tenemos, desde que me hicieron aquella entrevista tan linda.

604

Entre las cosas que dijiste ese día, me gustaría rescatar estas ideas: *En el recorrido por las quince canciones de esta producción, el amor y la crueldad conviven casi de manera simbiótica, como una reproducción de los tiempos que corren. Eso es eterno. El amor y la crueldad conviven desde la noche de los tiempos, y hay una pugna ahí. Esa grieta de la que se habla hoy no es novedad: es la grieta entre los que tienen poder y los que no.*

(…)

[Seguir produciendo música] Significa poder seguir jugando, con la libertad que tengo que hace que el tiempo pase y no te des cuenta. No me imagino siendo un jubilado y jugando a las bochas en el Club Sporting, o yendo a la plaza a darle de comer a las palomas, qué sé yo. (…) Esa

maravilla es lo que tiene, de movida. Me mantiene inquieto, me mantiene atento. Es la comida que tengo.

(…)

La muerte, cuando uno tiene mi edad, empieza a estar medio cerquita. Estás en la fila, pero pedís que los de atrás no empujen, nada más. Cuando sos joven ni se te ocurre, por más que estés sujeto a la ley de accidentes o de sorpresas que la vida te da, o que la muerte te da en este caso. Por ahí el dolor te jode más, porque la muerte es entendible, uno acepta el juego en el que está metido porque no queda alternativa. No sé si me gustaría vivir para siempre en el pellejo del Indio Solari.

Es muy incómodo, muchas veces.

(…)

La mayoría de la sociedad, a excepción de los beneficiados, está sufriendo de una manera muy grande. Mi mayor temor atraviesa el haber pasado momentos similares en mi vida que terminaron mal, muy mal. No es un gobierno que me conforma en absoluto, y temo por lo que hacen cada día. Mi calificación sería pésima.

(…)

[La revolución de las pibas] Me parece estupenda. El aborto debería ser legal, por supuesto. Para que las mujeres no tengan el riesgo que corren cuando son atendidas por Fefa, la señora del barrio, con un perejil y un alambre. ¿Quién puede tolerar eso? (…) Es muy importante que se resuelva a favor de la legalización, porque la cantidad de chicas y mujeres que llegan a la muerte… Y no sólo eso: porque si contabilizamos nada más las consecuencias fatales de los 605

abortos clandestinos, dejaríamos de lado otro montón de problemas muy serios, como el embarazo no deseado o la esterilidad. Son ellas quienes deben tener el derecho a decidir. Y yo me pregunto, ¿quiénes somos

nosotros para disponer por una persona que está en esas circunstancias, desesperada, por el simple hecho de ser mujer y estar obligada a parir?

(…)

Siempre están los poderosos, en lugares privilegiados, para decidir cuál es la vida que vos y yo vamos a hacer. Espero que la gente se dé cuenta de que puede tener algo más, uniéndose a otros que sufren la paternidad de aquellos a los que no les importamos una mierda.

(…)

[Este mote de Indio] Lo llevo orgullosamente, porque los indígenas mantienen un estado de inocencia y por ese motivo fueron destruidos. Acá, ¿entre cuántas familias se repartieron la Patagonia? Hay doscientas familias en el mundo entero que son los reyes, en Argentina pasó lo mismo: son la aristocracia.

26.

Acá tendemos a olvidar a los habitantes nativos de Argentina cada vez que se cuenta nuestra historia. Durante el siglo XX, la situación que vivían sus descendientes directos —tremenda casi siempre— no despertaba el interés de los medios. Pero en los últimos años, el tema de los pueblos originarios se coló por la ventana en las primeras planas: la persecución a Milagro Sala, los homicidios de Santiago Maldonado —que apoyaba a los mapuches en una protesta— y de Rafa Nahuel. Como estamos habituados a tu sobrenombre, no pensamos en él como parte de ese contexto. Pero "Indio" no es cualquier mote, y hoy menos que nunca: tiene un peso específico grande.

A mucha gente le cuesta llamarme Indio, me dicen Carlos de una. Y se excusan:

¿Cómo te voy a decir así? Les parece una muestra de desprecio. Nunca entendí ese resquemor. Sentirán que me están diciendo patasucia, salvaje, negro o algo aun peor, porque Negro puede ser cariñoso. Pero no es que me

pusieron Pelotudo o Cabezón de sobrenombre. Me pusieron Indio, nomás. No por reivindicación alguna, claro: me lo pusieron por quilombero. Es un mote que llevo con 606

comodidad, nunca siento que pretenden rebajarme cuando me llaman así.

¿Cómo me va a molestar que me digan como se les decía a los habitantes originarios de esta tierra? Es gente cuyos derechos han sido negados históricamente. Acá hay muchos que quieren creer que descendemos de la Grecia helénica sin escalas, pero no. La mayoría de nuestro pueblo tiene sangre nativa, aunque se hagan los giles. Sangre de gente que fue diezmada por la violencia y las enfermedades que importamos de Europa: la gripe, la sífilis… Ese fue un genocidio que quedó plasmado en cifras espantosas —decenas de millones de muertos—, del que no suele hablarse mucho.

Todavía hoy falta voluntad de reconocer sus derechos y devolverles al menos parte de la tierra que les perteneció. Lo cual es contradictorio: reclamamos nuestros derechos sobre las Malvinas, en perjuicio de los ingleses, diciendo que su primer habitante registrado fue un gaucho nuestro, ¡pero no defendemos a los descendientes de los habitantes originales del país!

Cuando la gente se niega a llamarme Indio yo respondo: *Si me llamás Carlos, ni siquiera me doy vuelta*. Es lo que figura en el documento, pero no el nombre con el cual me identifico.

Yo soy Indio.

39. Abbie Hoffman (1936-1989) y Jerry Rubin (1938-1994) fueron dos activistas que se opusieron a la Guerra de Vietnam y fueron acusados de conspiración, como parte del grupo al que se identificaba como “Los Siete de Chicago”. Su ideario, con base anarquista, constituía una crítica radical a todos los valores del establishment.

40. *Springsteen & I*, dir.: Baillie Walsh, 2013.

Capítulo Veintisiete

Esos dolores dulces

Reaprendizaje — Unos tropiezos — Encontramos un tesoro — Cadáver exquisito

— Recuerdos felices de mi vida — Peón y Avita — *Los diez mandamientos (menos uno)* — Profundus artifex — *Tallando elefantes — La partida inconclusa* 1.

Llegamos al final… Después de repasar tu vida entera, ¿cuál es la primera sensación que te sorprende?

Más allá de las imprecisiones que se desprenden de la naturaleza de la memoria, la satisfacción de reconocer en el libro la vida que yo recuerdo. No deja de ser una interpretación, pero es la mía.

Tengo claro que puede sonar sesgada, porque la gente tiende a verte de un modo que no es el mismo de uno cuando se mira al espejo. Me acuerdo de una vez que tocamos en La Esquina del Sol, cuando después del show todavía podíamos ir a la barra y tomar un trago gratis. Entonces se nos acercaron dos rubios modelo rugbier, porque en esa época teníamos un público banana. En medio de la conversa uno me palmeó la espalda y el otro le dijo: *No lo toques al Indio, que si te mete una mano…* Si yo le metía una mano, ni se enteraba. ¡El tipo era un ropero! Pero la gente no te ve como sos, ve a la figura que conoció arriba del escenario y que agiganta en su mente. Por eso, cuando te encuentra abajo y charla con vos piensa que estás tratando de bajarte el precio, te dice: *Eh, sos muy humilde, reconocé que sos un capo*. Y uno está siendo quien es, nomás.

Leerlo todo de corrido supuso un proceso de reaprendizaje. Cuando uno le presta atención en serio a las criaturas, reaprende la inocencia. Hasta los seis años, todos 608

nuestros recuerdos son flashes. Pero ver a tu hijo abriéndose a la experiencia del mundo te ilumina, sacude la estantería de la memoria.

Reaparecen las imágenes dormidas: mi asombro al entrar en la sala de telégrafos del correo y que toda esa gente que hacía *tiqui tiqui tiqui* me saludase, la pérgola con los músicos, el brillo de los instrumentos… La magnitud de las cosas que vas descubriendo con ojos ávidos.

Este libro es tu propio *Amarcord*.

Durante este proceso de escritura yo reaprendí mi vida.

2.

Del modo más prodigioso, cuando nos aproximábamos al final irrumpieron elementos que nos mandaron al comienzo de nuevo, armando una suerte de loop o cinta de Moebius. Por una parte, te dio por escribir textos breves que te negás a reconocer como poemas…

¡Prefiero llamarlos “tropiezos”!

En ellos te retrotraés a un clima específico, aquel de los años 70, que significaron una divisoria de aguas en nuestras vidas. Ahí reaparecen la persecución, la delación, un santo del pasado…

Esa piba, la que no voy a salvar

silba sin prestarme atención.

¿No estuvimos desnudos?

¿Juntos, en su cuarto, con frío?

Mirame, ¿no recordás quién soy?

Yo sí sé quién sos vos.

Sos la piba que no voy a salvar.

Aunque…

609

¡ *No cruces!*

Esta avenida es

la asesina mayor de la ciudad.

Se detiene con mi grito.

Duda, se distrae, sonríe.

Gira, tarda…

Leo y anoto el nombre de la calle

que cruza la avenida.

Recuerdo mis obligaciones.

No aguardo la llegada de los paramédicos.

Debo ir a salvar a otra piba

que no recuerda quién soy.

……

El tipo que no pertenece a su cuerpo

salta como un mago zulú.

Se desnuda irreverente, celoso de sí.

Juega con sus palabras

las trata como amantes clandestinas

y escandalosas.

Su lengua deshonesta

discute con vocales sufrientes

y perversas consonantes

las frases que se ganó

la señora bubones

cuando asomada al balcón

señalaba con índice artrítico

delatando a sus vecinos.

……

Vidas anteriores.

610

Episodios eternos.

¿Cuándo sucedió?

¿Cuando fui por una chaqueta

y al abrir el placard

cayó a mis pies la foto de Mugica?

Carrozas de Andalucía

en la tarde de un Viernes Santo.

Y en una de ellas

el Santo Pendenciero.

Rodeado de esqueletos bailarines

que, disimulando,

se dirigen a su embajada.

Todos camino del Calvario.

Nada más molesto que un Santo bravo.

Su tarea consiste en devorarte

antes de que llegues a Dios.

Las risitas de la fauna cadavérica

festejan la llegada de las ambulancias

a la morguera.

En la guardia del Hospital

jamás han escuchado algo así.

“Everybody loves somebody

Sometime”

Mis amigos más aventureros

creyeron pertenecer

a la vanguardia

de los sobrevivientes.

¡Pero están muertos!

Virgen de las tinieblas

611

aparta de mí

el llanto oscuro.

Otro recuerda a tus tres grandes amigos, entre coordenadas que cualquiera que haya leído este libro podrá interpretar:

¡Iche!

¡Nano!

¡Alejo!

¡Despierten!

Sé dónde se esconden…

Ronroneo de rastrojero

También, ¿por qué no?

El fragante patchouli

en la guantera del jeep

que estrellé, sonriendo

un invierno en Punta Lara.

Al final todo fue cierto

donde no había leyes

no podía haber transgresión.

Al final todo fue cierto.

El golfer australiano de Virreyes.

Las mujeres desnudas llorando.

Todo cierto

para las ideas que todavía

no habían nacido.

¡Despierten queridos!

Sé dónde se esconden…

Yo siento que esos textos aluden a lo dañino, medio descabellado de aquella época: la vieja delatora, la chica a la que no puedo salvar… En general he hablado más de marginaciones sociales eternas que de sucesos y tiempos determinados, porque 612

para hacer eso hay que documentarse bien y ahí, ¿quién reaparece? El haragán estelar, agitando su capa. Pero, por alguna razón que se me escapa, esta vez disparé para ahí…

Sin embargo, otros textos están claramente escritos desde tu presente:
Uno de nosotros

debe estar equivocado.

Tu espíritu o el mío.

Yo ya no tengo labios.

No están mis ojos conmigo

no tiemblo, nada tiembla dentro mío.

Ya no me regalan nada

cuando cumplo años

y porfío con tu Dios

porque sostengo que todavía estoy en vida.

Ya no muerdo las frutas

que llegan al mercado en fecha.

No puedo acompañar tu risa.

Y digo — Uno de nosotros debe estar equivocado

pues no está corriendo

la sangre dentro mío.

No calzo mis zapatones coloridos

ni seco lágrimas

por tus nuevos amores.

Sólo repito, en vano

—Uno de nosotros…

……

613

Pobres

mi cerebro emancipatorio

mi mirada anti autoritaria

y mis papilas hedonistas.

Dijimos todo (siempre a la caza de presagios).

Cuando señalo “todo”

estoy hablando del mundo todo.

Del asunto de la eternidad.

De los superorganismos de quanta.

Se dijo todo.

Pero nadie escuchó.

Y por supuesto las palabras

que tendríamos que haber dicho

surgieron de nuestro espíritu

cuando ya fue demasiado tarde.

……

Aquí me sucedió la vida.

En esta pequeña capa de humus.

Entonces un buen día…

(en realidad ya estaba oscuro).

¡Bang!

La noche anterior.

Chistó una lechuza.

¡Qué desperdicio!

Sólo adeudaba un par de enfermedades

benevolentes.

Pero, eso sí, perdía mucho tiempo

esperando a mi alma.

Este último suena inquietante. Sin embargo, a pesar de todo, el espíritu de siempre porfía:

614

Allí

Ahora

Se ve y escucha

lo que de mi triunfo

recogen las noticias

(Un año pasado).

Cuánto durará mi victoria,

poco más…

Cuánto tiempo seré el elegido

por los titulares.

Poco, casi nada.

No recuerdo cuándo fue

lo de beber de las copas más lindas,

ni cuándo me insolentaba

por la exacta injusticia del poder.

Así.

Ahora.

Insisto en la vida

con mis escasas victorias.

3.

Pero el prodigio más grande fueron las cajas que aparecieron recién, durante un reacomodamiento al que dio lugar una refacción en tu casa. Lo que encontramos fue un tesoro de verdad. Ahí estaban algunas de las fotos históricas que ilustran este libro; originales de las letras de Los Redondos, algunas en sus primeras e imperfectas versiones; recortes de prensa que guardabas porque su delirio te inspiraba (cosas como "Remolcarán témpanos hasta Arabia Saudita" y "Christian Barnard se negó a realizar trasplante de cabeza"); juegos de cadáver exquisito y tarjetas personales que te fabricabas.

También había originales de los primeros volantes de PR, donde se 615

autodefinían como "blindados, teatrales e ingeniosos"; y mucha prensa de los 80, entre la que figuraban los primeros artículos que escribí sobre ustedes en el diario *La Razón*, que yo venía buscando —sin suerte — desde hace años.

La primera entrevista que les hice salió publicada el 5 de agosto de 1985.

Ahí resumías en pocas frases un espíritu que sigue siendo válido: *En primer lugar, el principio ordenador del placer: desconfiamos de lo que nos hace daño y creemos en lo que nos gratifica. En segundo lugar, la*

necesidad de la diversidad: sólo lo que no tiene identidad sobrevive. Aquellos que poseen identidad —idénticos, luego iguales— son predictibles, ergo manejables.

Coherente con este, un tercer punto: no es dogmática, muda constantemente. Tiene como premisa evitar las ideologías santificadas. La buena voluntad hace necesario estar por encima de esas ideologías, para superarlas si el modelo adoptado no funciona. En cuarto lugar, es sinónimo de búsqueda, de cambio incesante: por eso rescata a los pensadores oscuros o malditos, todos aquellos que escapan a las clasificaciones de las culturas oficiales. En quinto, es universal: descree de las patrias, ya que no son los estadistas los que manejan el mundo sino las grandes corporaciones, o sea la mafia. En sexto lugar, no es definible. ¿Está claro?

Lo que me divirtió más fue lo que puse en otro artículo del 22 de mayo de 1986. Ahí aseguraba, sin margen alguno para la vacilación, que sus conciertos eran *experiencias que luego podrán ser narradas a los nietos: "Yo vi a los*

***auténticos Redonditos de Ricota, nene"* . Ya me han acusado de anticipar cosas en mis novelas, como en 1992 cuando imaginé un Papa argentino y en 2013**

cuando pensé una Argentina presidida por un Macri que resultó tal cual. Pero creo que mi vaticinio más desaforado y a la vez preciso fue este: entender en 1986 que los conciertos de Los Redondos eran experiencias de las que seguiríamos hablando treinta años más tarde, y más allá.

4.

De los que aparecieron en las cajas, el objeto más fantástico fue un libro que armó Chicha, tu madre, y que se llama —mirá vos— *Recuerdos felices de mi*

***vida*. Es de esos libros que en el siglo pasado se le dedicaban a los recién**

nacidos, para que los padres los completasen con las minucias de los primeros meses de vida. Allí figurás como "Carlitos Alberto Solari", consta la hora exacta de tu nacimiento —las 5.45: ¡siempre trasnochando!—, el peso (3,750

kilos) y el nombre de la médica que te trajo al mundo (la doctora Josefa Vilarrodona, de la Maternidad Modelo). También se mencionan las primeras visitas ("su hermanito Jorgito") y regalos, tu salida inicial al mundo —a los ocho días de nacido, de la maternidad a tu casa de entonces— y los datos de tu bautismo en Paraná, el 10 de febrero del 49. ¡Hasta encontramos un bucle de pelo rubio, metido dentro de un sobrecito, y otro sobre con los telegramas de salutación a tus viejos!

Tarjeta de presentación del señor Solari.

Según Chicha —no hay por qué desconfiarle—, tus primeras palabras fueron *te…ta*, y recién después *papá* y *mamá*, lo cual prueba que tuviste claras tus prioridades desde chico; y al año y dos meses gritabas con fervor: *Viva*

***Peón, viva Avita*. Como tantos otros de nosotros, entre las primeras comidas padeciste el Quaker. Pero lo más alucinante viene después, casi al final.**

617

Jugando al cadáver exquisito.

618

Las anotaciones demuestran que tu vieja completó el libro cuando ya tenías al menos seis años, en La Plata —o, como la nombra ella, *Ciudad Eva Perón*. Y

en una de las últimas páginas, bajo el encabezado “Entretenimientos”, ella escribe algo que si lo pusiésemos tal cual en un libro de ficción parecería inverosímil, porque ya desde entonces cifra parte de tu destino: *Desde muy pequeñito gustaba de la música y su entretenimiento preferido era escuchar radio. Más grandecito prefería los instrumentos de música, imitando con gracia a directores de banda y encontrando en cada objeto que brillara semejanza con instrumentos, aun en pequeños alfileres encontraba sumo placer en llevarlos a la boquita y decir:* Toco como a bana .

Para mí también es increíble, porque no crecí con conciencia de una vocación semejante… ¡Y sin embargo, es obvio que había algo así sembrado desde el principio!

Me encanta haber vivido en una época en la cual los artistas han sido importantes. Hace dos siglos no lo eran del todo y eso puede volver a pasar. Las nuevas tecnologías son buenas para quien no tiene nada que perder, pero para el que está creciendo, no.

5.

Durante tu derrotero como artista hiciste felices a varias generaciones, que siguen multiplicándose, dicho sea de paso. ¿Cómo te afecta hoy esa conciencia?

Me resulta difícil de mensurar. Es una cantidad inexplicable de respuestas favorables a lo que hice y hago, mientras —en paralelo— uno no pierde nunca noción de sus debilidades, de sus ignorancias… Por eso supone una

pugna constante: hay momentos en que me la creo, otros en los que no me la creo….

Atravieso momentos donde necesito el cariño de la gente, pero en otros momentos eso no ocurre.

Yo creo que nadie me debe nada, porque yo habría hecho lo mismo que hice de 619

todos modos. Es difícil ver hacia atrás y tener una mirada diferente de la vida: lo que pasó es lo que pasó, no tengo otro recorrido interpretativo sobre mi vida que este que hicimos juntos. Pero yo sí tengo que agradecer a toda esa gente que sin conocerme se sintió identificada con la obra en sí y me sostuvo durante toda mi jornada musical, de Los Redondos a Los Fundamentalistas. Fue puramente a voluntad de ellos. Por eso no me deben nada pero yo tengo mucho que agradecer.

Fueron un apoyo fundamental, sin ellos las cosas habrían sido más bravas. No diré que les profeso un cariño eterno porque no sé de qué se trata la eternidad y tampoco tengo tanto futuro por delante, pero… Me han tratado con un cariño casi devocional, fabuloso en el sentido literal de ser digno de una fábula. Pero quédense tranquilos, que no me voy a quejar: por alguna razón pasó lo que pasó.

Debe ser duro saber que toda esa gente que te amó durante tantos años —y te ama todavía— la está pasando tan mal, en un país con una economía que implosiona y con un gobierno que constantemente la despoja de derechos.

Ya tengo edad como para no tolerar más el dominio cíclico de quienes justifican sus acciones a la manera de este gobierno. Pero aun cuando nunca dejé de oponerme a los círculos dominantes —del color que sean—, el poder que se me podría atribuir no se compara ni de lejos con aquel que esta gente detenta. Nunca fui, ni seré, lo que se entiende por “militante”. Básicamente, porque no suscribo aquello de que para combatir a un monstruo tenés que convertirte en otro. Ya sabemos cómo termina eso. Pero no mucha gente entiende una posición como la mía; en particular se

confunden aquellos que están convencidos de sus actos al punto de creerlos los únicos posibles y efectivos para pulsear contra los dueños eternos del poder. Mi motor político existe, y bombea de manera constante, pero no de esa manera.

Por eso me veo obligado a explicarme cada dos por tres, cosa que encuentro humillante, pero bueno… ¡Que ruede la bola! Yo seguiré diciendo siempre que lo que urge es trabajar sobre la cultura y la educación que colaboran a crear gente honesta: hombres y mujeres transparentes de verdad —diáfanos —, que puedan sacar adelante con bien un proyecto de sociedad generoso, aunque no sea perfecto.

Porque aun contando con un plan perfecto, si no disponemos de gente de bien, la canalla volverá a arrastrarnos al sufrimiento desde su desvarío. Y no olvidemos que la canalla no descansa nunca…

620

¿Se creen que no tengo claro que Milagro Sala debería estar esperando la sentencia de los tantos juicios que le entablaron en libertad, como otros que nunca construyeron nada para la gente y se dedicaron a fugar guita sin siquiera ser procesados?

No se confundan. Aun cansado y enfermo, yo no soy un artista dedicado al entretenimiento.

6.

Mirando hacia atrás, ¿cómo calificarías al rol del arte —por llamarlo del modo más abarcativo— en tu vida?

Vos sabés que me considero un ingenioso antes que un artista. Lo cual tiene su mérito, ojo: los ingeniosos podemos hacer cosas que otros no. Pero también existen y han existido personas que hacen cosas de un talento que nos excede a casi todos, y esos son los artistas profundos — *profundus artifex*, que le dicen.

Yo creo que el arte me inventó. No puedo ver hacia atrás sin reconocerlo aquí y allá, prácticamente en todas partes: ha sido el interés más grande que tuve durante toda mi vida, y ya soy un tipo grande. Quizás se deba a que fui prematuramente escéptico. Tenía desde temprano cuestionamientos que nadie podía contestar, quizás porque no existía nadie alrededor que estuviese en condiciones de hacerlo o porque me tomaban en joda; pero que empezaron a ponerse en fila a partir de que entendí que todos giraban en torno a la cuestión de la belleza. ¿Qué es lo bello, qué es la belleza? Y no sólo en un sentido estético, sino en su acepción más amplia, que arranca por lo ético. Terminé asumiendo que era una obsesión que, imagino, compartimos: vivimos adorándola, aunque sólo se presente esporádicamente. La belleza está por todos lados: en el mundo natural, en la cultura, en los actos de hombres y mujeres; pero si no miramos con buen espíritu lo que nos rodea, la belleza queda en nada, en pura presunción. Esto del aprender a mirarlo todo desde un buen espíritu fue esencial para mí. Es preciso tener una contrición, una virtud apropiada para asimilar ciertas lecturas, tanto como para decodificar la realidad.

Quien subordina su vida a perseguir la belleza en su sentido más amplio —un Leonard Cohen, para bajar a Tierra con un ejemplo— se planta ante la 621

existencia de un modo elegante.

Eso que nosotros llamamos “elegancia del espíritu” es importante, desde que como muchacho sentí que el arte me reinventaba, que me impulsaba a tener la visión más amplia posible —multidisciplinaria— para rodear la maravilla que en mis sueños más desaforados aspiraba a crear. En fin, estas cosas son difíciles de hablar porque uno siempre está al borde de lo que ignora. Pero por algo mi brindis más habitual dice: *Graciosos y valientes*.

“Gracia” entendida no como mera capacidad de hacer reír, sino como el don de sobrellevar con elegancia hasta los peores momentos.

La gracia es fundamental para echar mano a un recurso temporario como es la valentía. Es un recurso difícil para lo inmediato. La gracia hay que

mantenerla, sostenerla todo el tiempo. Significa tomar decisiones de las que uno se hace cargo; perseguir una rectitud no en tanto obediencia dogmática sino como busca de piedad, de lealtad, armas profundísimas que —lamentablemente— en este mundo se abonan con cadáveres. *Siamo umani…*

Me he pasado la vida tratando de no deslumbrarme con los espejitos de colores con que intentan despojarnos de lo esencial. Haciendo, en suma, lo del artesano hindú de aquella vieja historia… ¿No la conocés? Había un artesano hindú que era famoso porque tallaba elefantes de una perfección que quitaba el aliento. Entonces llega un inglés —la figura del colonizador, que nunca pasa de moda— y le pregunta cómo los hace. El artesano le responde entonces: *Es simple. Agarro un pedazo de madera grande y le quito todo lo que no es elefante*.

7.

Imagino que, más allá de los inevitables dolores, te considerás más que satisfecho con tu vida.

Es difícil ser feliz del todo. Yo sé el daño que me hizo lo que he experimentado.

Tengo un debe y un haber. He pasado momentos bravos al respecto. Pero no puedo renegar de lo que soy, por más que quisiera. Y encima estoy conforme. Bah, 622

conforme no es la palabra: no estoy hablando precisamente de la pascualina que acabo de sacar del horno. Si existiese otra vida, y me diesen la posibilidad de vivirla con la misma personalidad, tendrían que garantizarme que va a ser parecida a esta. Porque, por menos de esto que tan bien me salió, no negocio; no transo.

A medida que uno se pone grande aparece la cosa de sumergirse en la nada. Es lo que incentiva las religiones: el miedo a la muerte, a la disolución completa. La gente prefiere tener un Dios toda la vida y resignar su libertad en nombre de un Cielo futuro. Y a mí me gusta que la vida me sorprenda.

La vanidad dice que me gustaría ser recordado, pero hay una parte mía que cree que hay mucha más dignidad en el olvido.

623

En esa estás frito. No hay muchas posibilidades de que la gente se olvide de vos.

A la hora de irme, me gustaría hacerlo a la manera de Leonard Cohen: levantándome en mitad de una partida de póquer sin llamar la atención, dejando las cartas sobre la mesa, sin interrumpir el juego y con la confianza de que mis compañeros no darán vuelta los naipes para adivinar qué me traía entre manos. Me gusta por lo austera, esa idea: irse callado, sabiendo que llegó tu momento de perder y sin distraer al resto de los jugadores, que merecen seguir adelante. ¡Con lo que cuesta armar un full…!

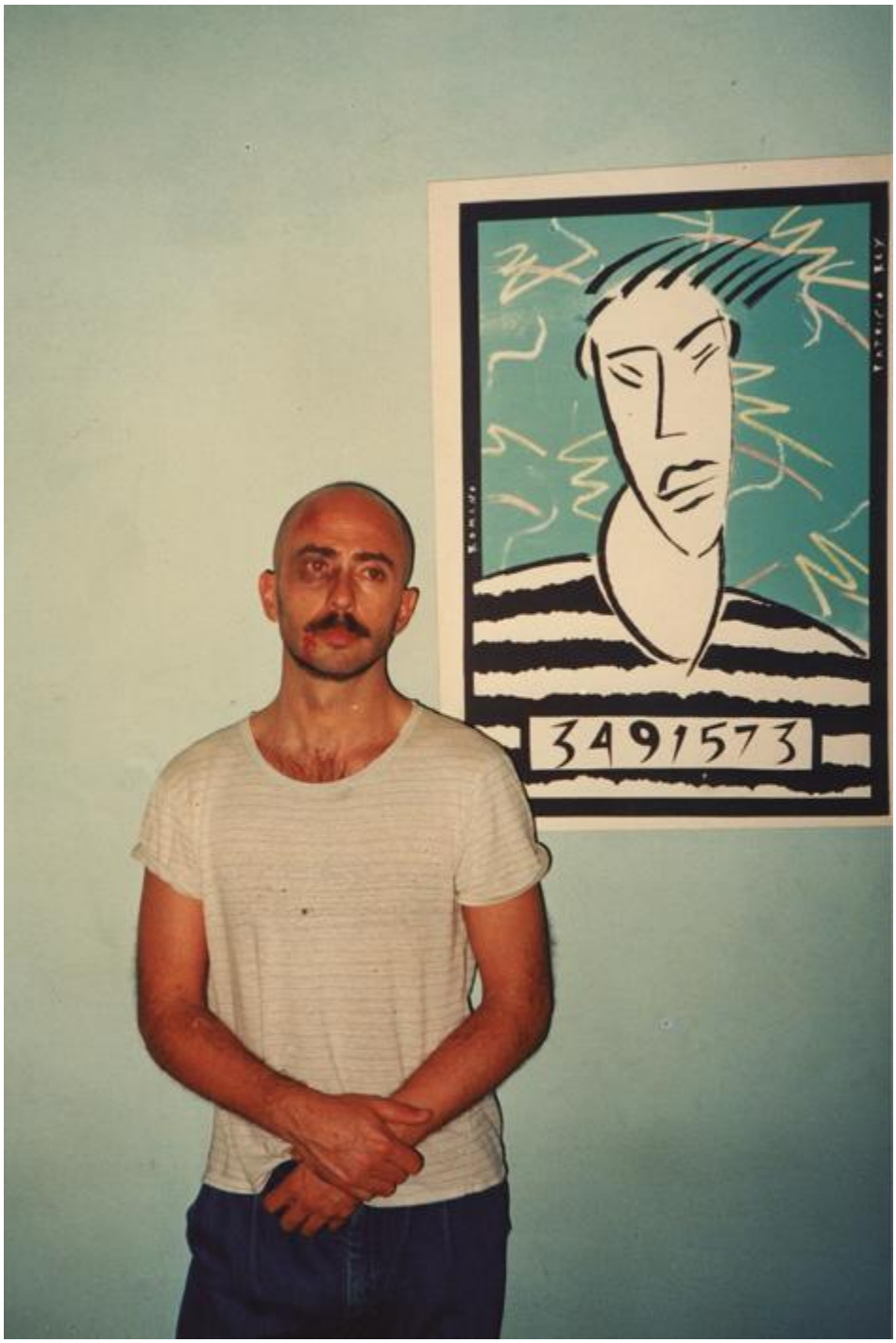
Hoy más que nunca suscribo eso que decía hace más de treinta años, en uno de los recortes de prensa que encontramos en las cajas: sólo aspiro a que la muerte me 624

encuentre vivo.

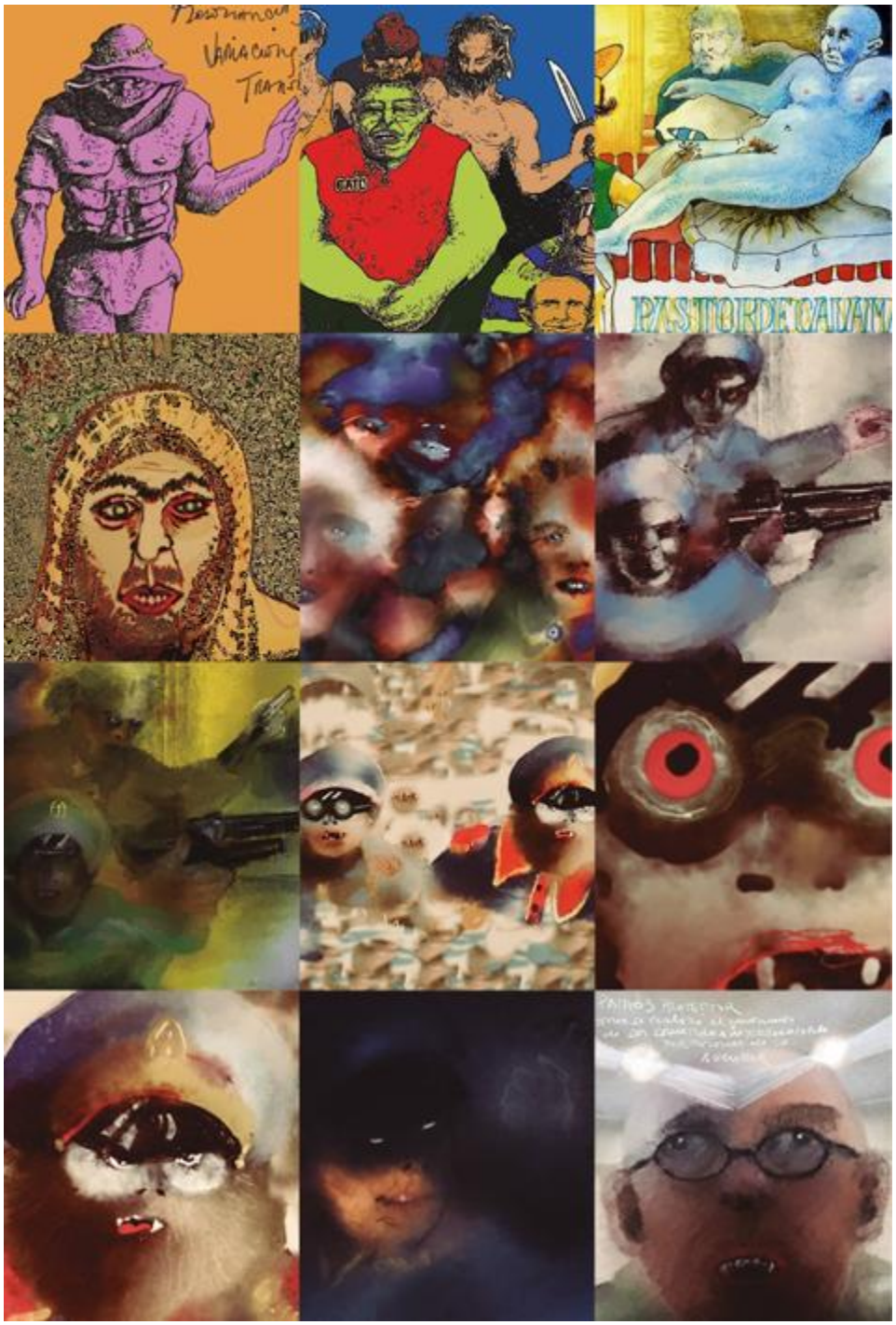
625

626

La Polaroid casual de la que terminó derivando el arte de tapa de *Porco Rex*.

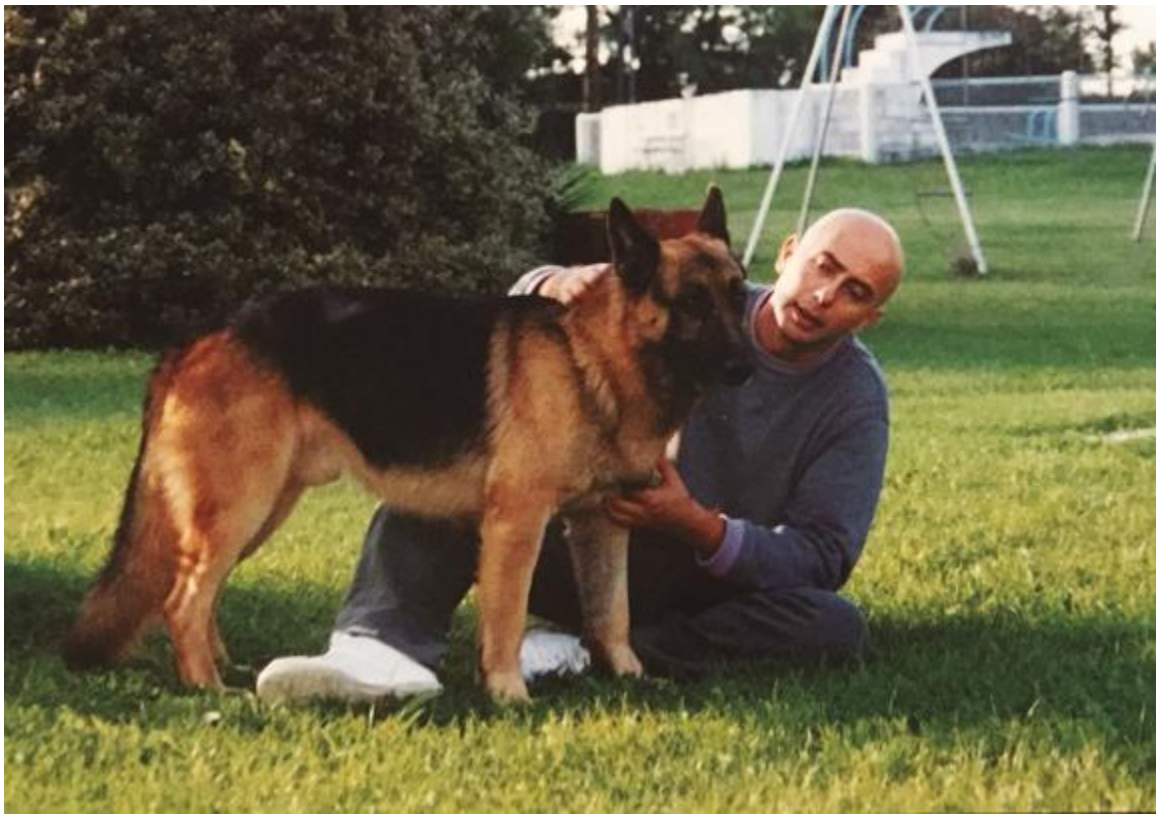


628



630

631



632

633

TOTEM
TRIX
1984
METRAPOL
VIBORA
COMIX
84
MANARA

BATTAGLIA
METROPOL
VIBORA
rambla
rambla
HUSTLER
COMIX
84

Virginia y el Indio, boyando sobre un mar de cómics.

635

636

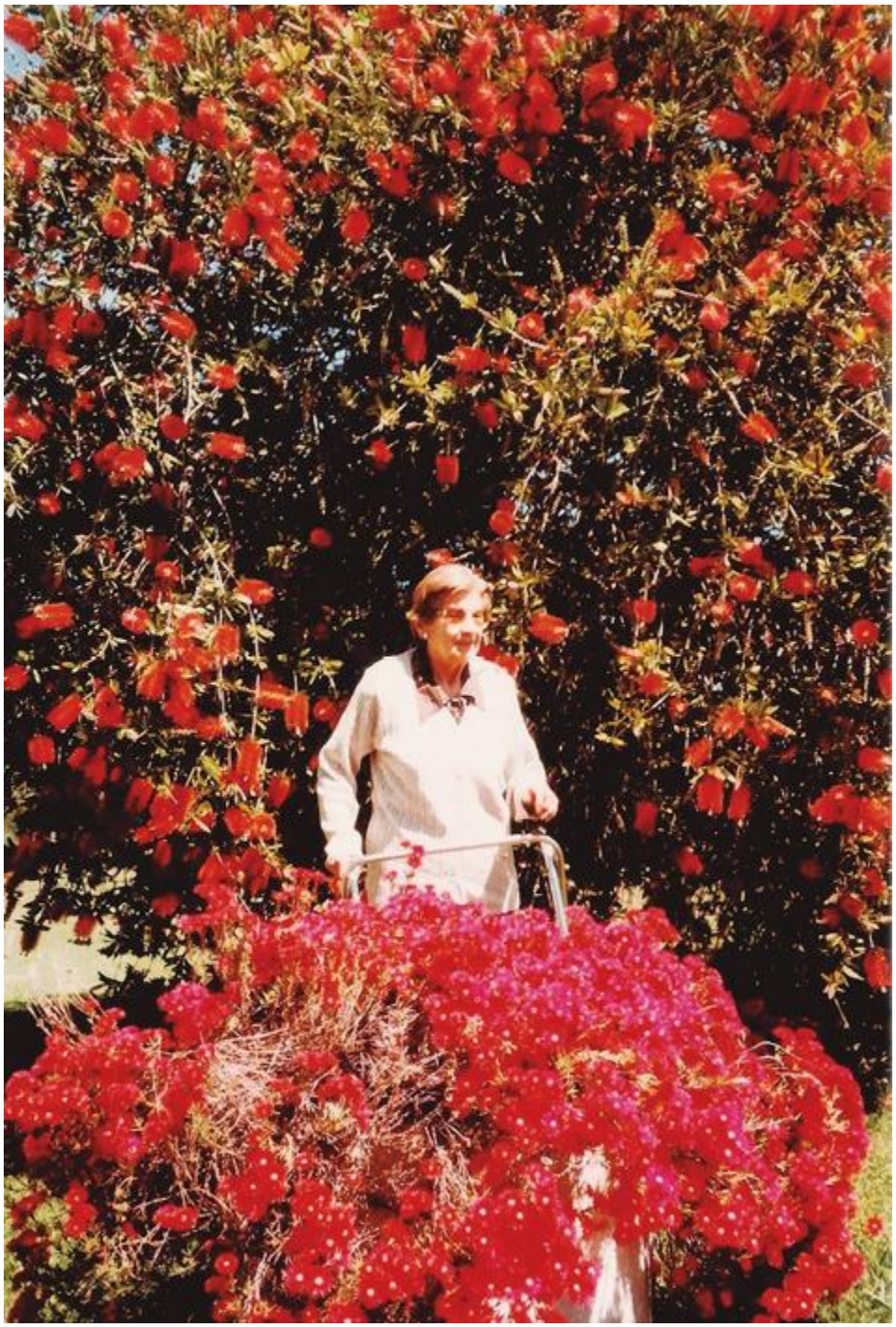
Interpretando al personaje llamado “El Seco”.

637

638

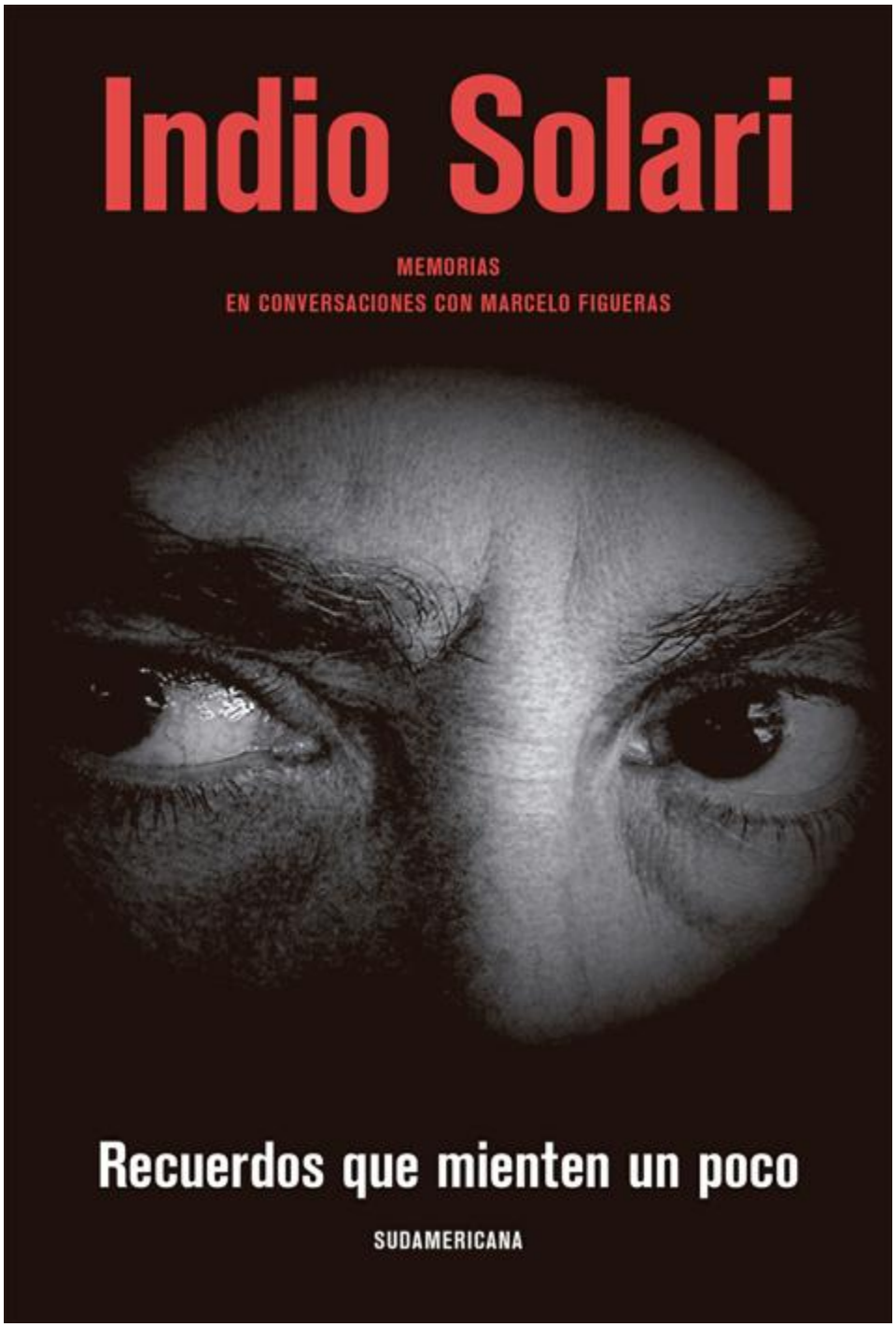
Bruno disfrazado de Tigrecito de la Malasia.

639



Chicha entre los colores de Parque Leloir.

640



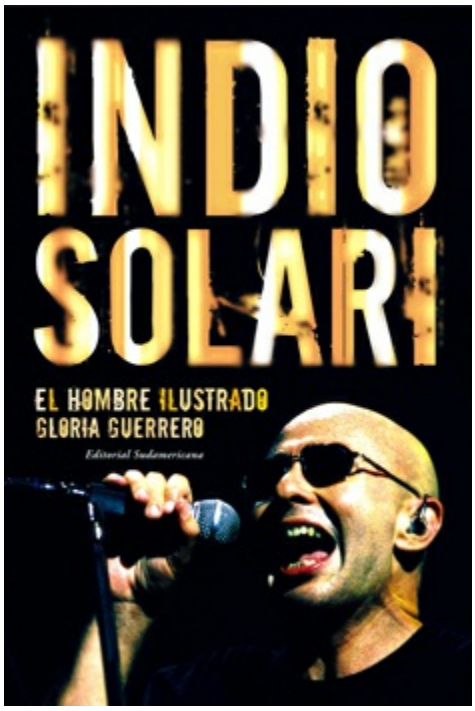
“La memoria es lo que uno recuerda, sí, pero

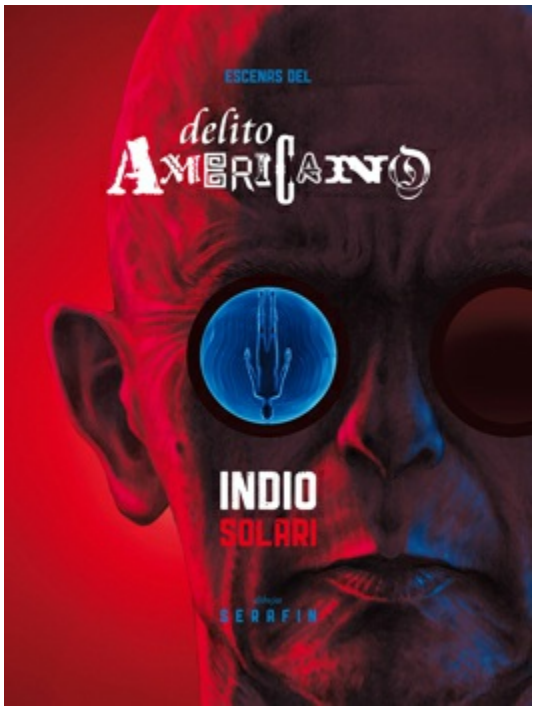
al mismo tiempo es lo que uno cree que

recuerda, y además lo que dice que

recuerda. Porque todos adornamos las anécdotas de nuestras vidas, las sacudimos un poquito para que sean más graciosas. Y además comprimimos los tiempos: leído el texto al vuelo parece que a uno le pasaban cosas constantemente, cuando la vida está llena de horas muertas. Pero tampoco hay que olvidar que en 70 años —créanme— pueden pasar muchas cosas.”

641





Otros títulos del autor en megustaleer.com.ar

642

Penguin Random House Grupo Editorial

Solari, Indio

Recuerdos que mienten un poco / Indio Solari. - 1a ed. -

Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Sudamericana, 2019.

(Biografías y Testimonios)

Libro digital, EPUB

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-07-6269-4

1. Memoria autobiográfica. I. Título.

CDD 920.71

Edición en formato digital: marzo de 2019

© 2019, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A.

Humberto I 555, Buenos Aires

www.megustaleer.com.ar

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*.

El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores.

ISBN 978-950-07-6269-4

Conversión a formato digital: Libresque

643

Índice

Recuerdos que mienten un poco

Epígrafes

Prefacio / advertencia

Capítulo Uno. Cosas de indios

Capítulo Dos. La bandera negra de la curiosidad

Capítulo Tres. Zarpe diem

Capítulo Cuatro. No hay que cagarle el eclipse a Kurosawa

Capítulo Cinco. Marche un caldo prebiótico

Capítulo Seis. Todo ese humo no es de asado

Capítulo Siete. Un ovni por San Telmo

Capítulo Ocho. Bienvenidos al cabaret

Capítulo Nueve. La Chuparrosa Milagrosa

Capítulo Diez. Una revolución a contramano

Capítulo Once. ¿Cuánto te pagan por izar la bandera?

Capítulo Doce. Hay que educar a Patricio

Capítulo Catorce. Walter David Bulacio

Capítulo Quince. La elegancia del marginal

Capítulo Dieciséis. El gran restaurante de la naturaleza

Capítulo Diecisiete. El demonio análogo

Capítulo Dieciocho. La leyenda del futuro

Capítulo Diecinueve. Todo el año es carnaval

Capítulo Veinte. El largo adiós

Capítulo Veintiuno. La isla del tesoro

Capítulo Veintidós. Si no sopla el viento, soplo yo

Capítulo Veintitrés. Una Anunciación, pero negra

Capítulo Veinticuatro. Supositorios, no

Capítulo Veinticinco. Olavarría II

Capítulo Veintiséis. Ellos

Capítulo Veintisiete. Esos dolores dulces

Álbum de imágenes

Sobre este libro

Otros títulos del autor

644

Créditos

645

Índice

Recuerdos que mienten un poco

2

Epígrafes

4

Prefacio / advertencia

5

Capítulo Uno. Cosas de indios

7

Capítulo Dos. La bandera negra de la curiosidad

37

Capítulo Tres. Zarpe diem

57

Capítulo Cuatro. No hay que cagarle el eclipse a

70

Kurosawa

Capítulo Cinco. Marche un caldo prebiótico

89

Capítulo Seis. Todo ese humo no es de asado

117

Capítulo Siete. Un ovni por San Telmo

139

Capítulo Ocho. Bienvenidos al cabaret

156

Capítulo Nueve. La Chuparrosa Milagrosa

177

Capítulo Diez. Una revolución a contramano

200

Capítulo Once. ¿Cuánto te pagan por izar la bandera?

217

Capítulo Doce. Hay que educar a Patricio

238

Capítulo Catorce. Walter David Bulacio

265

Capítulo Quince. La elegancia del marginal

290

Capítulo Dieciséis. El gran restaurante de la naturaleza

312

Capítulo Diecisiete. El demonio análogo

347

Capítulo Dieciocho. La leyenda del futuro

382

Capítulo Diecinueve. Todo el año es carnaval

412

Capítulo Veinte. El largo adiós

439

Capítulo Veintiuno. La isla del tesoro

459

Capítulo Veintidós. Si no sopla el viento, soplo yo

485

Capítulo Veintitrés. Una Anunciación, pero negra

507

Capítulo Veinticuatro. Supositorios, no

528

646

Capítulo Veinticinco. Olavarría II

554

Capítulo Veintiséis. Ellos

577

Capítulo Veintisiete. Esos dolores dulces

608

Álbum de imágenes

626

Sobre este libro

641

Otros títulos del autor

642

Créditos

643

647

Document Outline

- Recuerdos que mienten un poco
- Epígrafes
- Prefacio / advertencia
- Capítulo Uno. Cosas de indios
- Capítulo Dos. La bandera negra de la curiosidad
- Capítulo Tres. Zarpe diem
- Capítulo Cuatro. No hay que cagarle el eclipse a Kurosawa
- Capítulo Cinco. Marche un caldo prebiótico
- Capítulo Seis. Todo ese humo no es de asado
- Capítulo Siete. Un ovni por San Telmo
- Capítulo Ocho. Bienvenidos al cabaret
- Capítulo Nueve. La Chuparrosa Milagrosa
- Capítulo Diez. Una revolución a contramano
- Capítulo Once. ¿Cuánto te pagan por izar la bandera?
- Capítulo Doce. Hay que educar a Patricio
- Capítulo Catorce. Walter David Bulacio
- Capítulo Quince. La elegancia del marginal
- Capítulo Dieciséis. El gran restaurante de la naturaleza
- Capítulo Diecisiete. El demonio análogo
- Capítulo Dieciocho. La leyenda del futuro
- Capítulo Diecinueve. Todo el año es carnaval
- Capítulo Veinte. El largo adiós
- Capítulo Veintiuno. La isla del tesoro
- Capítulo Veintidós. Si no sopla el viento, soplo yo
- Capítulo Veintitrés. Una Anunciación, pero negra
- Capítulo Veinticuatro. Supositorios, no
- Capítulo Veinticinco. Olavarría II
- Capítulo Veintiséis. Ellos
- Capítulo Veintisiete. Esos dolores dulces
- Álbum de imágenes
- Sobre este libro
- Otros títulos del autor

- Créditos

This file was downloaded from Z-Library project

Your gateway to knowledge and culture. Accessible for everyone.

z-library.se singlelogin.re go-to-zlibrary.se single-login.ru

Official Telegram channel

Z-Access

https://wikipedia.org/wiki/Z-Library